



Les Musées de l'ULB

ULB Museums

L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES
ET SON PATRIMOINE CULTUREL

THE FREE UNIVERSITY OF BRUSSELS
AND ITS CULTURAL HERITAGE



les musées de l'ULB





Dépôt légal : D/2009/12.066/1
ISBN : 978-2-8052-0034-2

Graphisme : all in communication
Impression : DB Print

Photos : © des différents musées
Pages intérieures : les droits des photographies
sans copyright appartiennent aux musées concernés

© Réseau des musées de l'ULB - 2009



Les Musées
de l'ULB

ULB Museums

L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES
ET SON PATRIMOINE CULTUREL

THE FREE UNIVERSITY OF BRUSSELS
AND ITS CULTURAL HERITAGE

TABLE DES MATIÈRES

Éditorial.....	P. 6
Préface.....	P. 8
Introduction.....	P. 10
Le Réseau des Musées de l’ULB	
Le Réseau des Musées de l’Université libre de Bruxelles.....	P. 14
Le Centre de culture scientifique.....	P. 22
Le Centre de recherches et d’études technologiques des arts plastiques.....	P. 28
L’Écomusée du Viroin.....	P. 40
L’Experimentarium.....	P. 50
Le Jardin botanique Jean Massart.....	P. 54
Le Musée d’anatomie et d’embryologie humaines.....	P. 60
Le Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode.....	P. 68
Le Musée de la médecine.....	P. 78
Le Musée des plantes médicinales et de la pharmacie.....	P. 84
Le Muséum de zoologie et d’anthropologie.....	P. 92
La Salle Allende – Collection d’art contemporain.....	P. 98
Autres collections et centres	
Du Musée Léon Leclère au Musée d'histoire de l'art & d'archéologie.....	P. 110
Des collections en péril ?	P. 118
Le CreA	P. 132
La Réserve précieuse.....	P. 142
Le Patrimoine immobilier.....	P. 148
Le Patrimoine sculpté.....	P. 158
Les auteurs	P. 166

ÉDITORIAL

Après quelque six années d’existence, le Réseau des Musées de l’ULB a estimé le moment venu de publier un ‘beau’ livre présentant l’ensemble de ses entités et collections.

Au fur et à mesure de la réflexion menée sur cette publication, il est apparu indispensable et naturel d’y associer quelques autres acteurs œuvrant à la conservation et à la valorisation du patrimoine culturel de l’Université libre de Bruxelles. Si l’intégration d’aspects liés au patrimoine culturel immatériel¹ - cérémonies académiques (intrônisation du Recteur, proclamation, promotion et autres traditions inventées), cercles et activités folkloriques - a également été envisagée, le Réseau y a finalement renoncé faute de place et de moyens.

Dans sa préface, le Recteur, Philippe Vincke, souligne l’étape importante que constitue la présente publication « dans la valorisation du patrimoine de l’Université libre de Bruxelles » et rappelle que les musées universitaires sont des gardiens du patrimoine universitaire, des outils et des lieux de recherche et de la transmission des savoirs et des vecteurs des valeurs-socles de l’ULB.

L’ancien Recteur, Pierre de Maret, sans lequel le Réseau des Musées n’existerait sans doute pas aujourd’hui, signe l’introduction, en retraçant brièvement l’historique des liens que les universités ont de tout temps tissés avec leurs musées et collections.

L’ouvrage comporte ainsi deux parties. La première, *Le Réseau des Musées de l’ULB*, présente tour à tour, par ordre alphabétique, les onze musées membres. Au cours de leurs articles respectifs, Jean Richelle (Centre de culture scientifique), Catheline Périer-D’Ieteren (Centre de recherches et d’études technologiques des arts plastiques), Pierre Cattelain (Écomusée du Viroin), Philippe Léonard (Experimentarium), Laurence Belalia (Jardin botanique Jean Massart), Stéphane Louryan (Musée d’anatomie et d’embryologie humaines), Bruno Liesen (Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode), Chloé Pirson (Musée de la médecine), Maurice Vanhaelen (Musée des plantes médicinales et de la pharmacie), Viviane Desmet, Michel Jangoux et Martine Vercauteren (Muséum de zoologie et d’anthropologie) et Patricia Brodzki (Salle Allende – Collection d’art contemporain) tracent une brève histoire de leur institution et de ses collections, avant de mettre en lumière l’une ou l’autre pièce maîtresse.

La seconde partie, *Autres collections et centres*, évoque, d’une part, des collections plus confidentielles, de l’autre, le patrimoine immobilier et le patrimoine sculpté de l’ULB. Nicole Gesché-Koning dessine les péripéties de la collection de moulages et de l’ancien Musée Léon Leclère, devenu Musée d’histoire de l’art et d’archéologie avant son démantèlement. Nathalie Nyst se penche sur des collections les unes clairement en péril (instruments électriques), les autres conservées contre vents et marées (minéralogie), essentiellement à des fins didactiques et de recherche (cartothèque géographique).

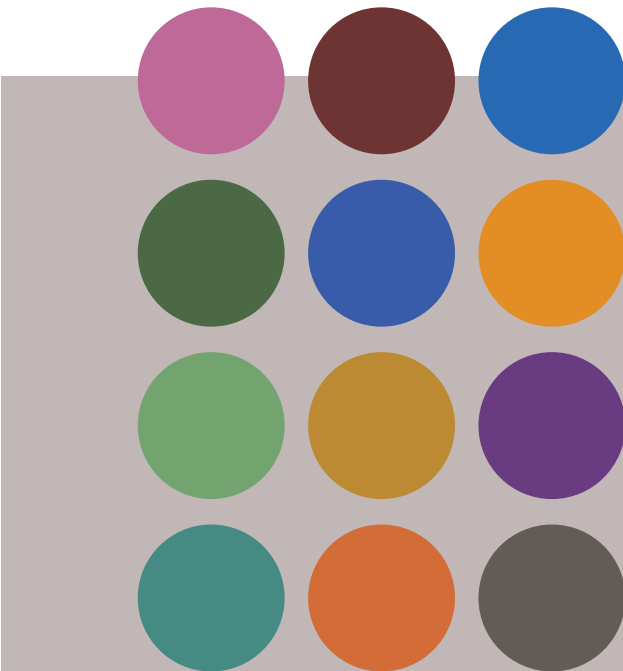
Bruno Liesen dévoile l’histoire et les richesses de la Réserve précieuse qui, outre des documents rares et précieux, conserve également du mobilier, des tableaux, des dessins, des estampes et autres photographies, tous témoins de l’histoire culturelle, scientifique et littéraire de la Belgique francophone depuis l’époque romantique et la naissance de l’ULB jusqu’à nos jours.

Le patrimoine immobilier de l’ULB est ensuite évoqué par Marie Depraetere au fil d’un parcours chronologique non exhaustif. L’auteure a sélectionné, campus par campus, quelques bâtiments emblématiques, révélateurs d’une époque et d’un style et qui témoignent de « la volonté de l’Université de disposer de locaux dignes de son enseignement et de ses étudiants et d’entretenir ainsi son image ».

Enfin, Sébastien Clerbois invite à poser le regard sur un éventail de quelque cent dix sculptures actuellement répertoriées dans les bâtiments et les espaces de plein air de l’ULB. Qu’il s’agisse principalement de sculptures à vocation commémorative ou d’œuvres à destination didactique, ce patrimoine étonne par la variété de ses catégories, de ses styles, de ses époques et des matériaux utilisés.

Gageons que le présent ouvrage, véritable carte de visite des musées de l’ULB auprès de la communauté universitaire et de ses hôtes, s’imposera comme un vecteur promotionnel incontournable du patrimoine culturel matériel, mobilier et immobilier de notre Université.

Nicole Gesché & Nathalie Nyst



1. Pour un aspect de ce patrimoine immatériel, voir M. Depraetere & N. Nyst, When the university creates intangible heritage in the 21st century, dans Opuscula Musealia (Cracovie), 2010 (à paraître).

PRÉFACE

Dans de nombreux pays européens et depuis plusieurs siècles, musées et universités ont une aventure commune, les uns et les autres étant intimement liés à l'histoire des connaissances.

On se rappellera ainsi que les universités ont été parmi les premières institutions à rassembler, organiser et utiliser des objets dans les musées et collections universitaires. Le Musée s'avère ainsi nécessaire à l'Université lorsqu'il transmet les connaissances, mais aussi lorsqu'il met en lumière le processus de création propre à l'université, institution productrice de savoir.

À l'heure où elle souffle ses 175 bougies, l'Université libre de Bruxelles lève un peu plus le voile sur un patrimoine exceptionnel mais très largement méconnu : celui de ses musées et collections. Depuis 175 ans, l'Université libre de Bruxelles recèle des trésors qui méritent d'être redécouverts.

Nous avons choisi de mettre ce patrimoine à l'honneur alors que partout en Europe et dans le monde se pose la question de l'avenir des collections universitaires. Non seulement parce que leur sauvegarde et leur valorisation sont coûteuses, mais aussi parce que le rôle culturel et social de l'Université n'a pas partout la même légitimité. Les collections sont souvent perçues par les universités comme des « fardeaux financiers », particulièrement en période de crise. La tentation est alors de s'en défaire parce que les musées, les collections et les bâtiments qui les abritent n'entrent pas en ligne de compte pour le financement des universités.

Nous avons fait le choix de mettre à l'honneur ce patrimoine à l'heure où les pays européens connaissent un accroissement de l'offre culturelle et du nombre de musées. Dans ce contexte d'hypermarché culturel, nos collections sont contraintes de trouver leur singularité.

Je voudrais saluer ici le rôle considérable de mon prédécesseur, l'ancien Recteur Pierre de Maret, dans la valorisation, la conservation et l'image des musées et des collections de l'ULB. Pierre de Maret initiait en 2003 le Réseau des Musées de l'Université libre de Bruxelles, regroupant l'ensemble de leurs responsables et animé par Nathalie Nyst, chargée de cours du MA en gestion culturelle. Je tiens à les remercier chaleureusement pour la qualité du travail accompli. Je tiens également à remercier nos donateurs et à leur redire l'importance de leurs gestes au bénéfice du plus grand nombre.

Cet ouvrage coordonné par Nicole Gesché et Nathalie Nyst constitue une étape importante dans la valorisation du patrimoine de l'Université libre de Bruxelles. Il rappelle que les onze musées universitaires présentés ici devraient être des musées idéaux et ce pour plusieurs raisons. D'abord parce que ces gardiens du patrimoine universitaire sont riches par les expertises des hommes et des femmes qui les animent et par le nombre d'objets, estimés aujourd'hui à près d'un million. Ils sont riches parce qu'une partie de ce patrimoine est constituée de laboratoires de recherche. Ils sont riches parce qu'ils se préoccupent depuis leurs origines de la transmission des savoir-faire, des modes d'enseignement et des processus de recherche.

Les Musées de l'Université ne sont pas des ornements destinés à lui donner un supplément d'âme et de culture. Ils contribuent à répondre à un besoin d'information scientifique massif largement inassouvi. Et cela bien au-delà des publics étudiants et des murs de l'Université.

Ils véhiculent également des valeurs-socles pour notre maison : la liberté de pensée, de croyance et d'expression.

Enfin, les musées universitaires et les collections sont des instruments de travail au même titre que les bibliothèques. Ressources pédagogiques, ils s'intègrent dans l'arsenal didactique de l'Université et contribuent à une meilleure compréhension des connaissances. Ils contribuent à cette intelligibilité indispensable à la lutte contre l'échec scolaire et au projet d'un enseignement pour tous.

Ils nous montrent que, pour arpenter les chemins de la connaissance, les apprentissages de demain s'ouvriront davantage à l'entraînement des oreilles, des yeux, des voix, du corps entier pour apprendre à mieux penser et peut-être à mieux vivre.

Philippe Vincke
Recteur

INTRODUCTION

Musées et universités ont de tout temps été étroitement liés. À l'origine, les Musées étaient même des universités.

Temple des muses de la Grèce antique, le musée rassemble très vite, comme à Alexandrie au IV^e siècle avant notre ère, des savants ayant à leur disposition des collections, une ménagerie, une bibliothèque et même un observatoire. Pour Platon comme pour Strabon, le musée est avant tout un lieu d'enseignement dont les membres poursuivent en commun, par le débat, la réflexion et la convivialité, la quête des connaissances.

Prolongeant cette conception, l'*Universitas* médiévale désigne initialement le regroupement d'individus ayant des intérêts et un patrimoine communs, sorte de corporation vivant collégalement dans des Collèges. Enseignement et recherche, communauté et collégialité sont restés au cœur de la démarche universitaire, alors qu'à la Renaissance, le terme de « musée » a pris progressivement un autre sens.

Si l'histoire des musées et des universités se confond, l'histoire de notre université et de nos musées se confond aussi. Cet ouvrage l'illustre de façon très éclairante.

Dans une université où l'accent a été très tôt mis sur l'empirisme, le rapport au réel, le rôle de l'observation et de l'expérimentation, les collections scientifiques ont vite occupé une place pédagogique de choix. Au fil du temps et au gré des initiatives et

des passions des uns et des autres, ces collections se sont diversifiées, enrichies. Certains ont souhaité les rendre accessibles à un public plus large, d'autres, prenant conscience de l'intérêt historique de tel ou tel instrument ou document, se sont attachés à les conserver et à les mettre en valeur. Souvent avec plus d'enthousiasme que de moyens, ils ont pu transformer ce qui n'était parfois qu'un bric-à-brac de brocante en un passionnant rappel du passé ou en un formidable outil didactique.

L'éventail de ces collections et musées constitue, par leur diversité, un véritable « inventaire à la Prévert ». On peut se réjouir que leurs responsables se soient réunis en un réseau, ce qui a accru leur visibilité aussi bien à l'intérieur de l'ULB qu'à l'extérieur et ce qui, par une mutualisation progressive, devrait faciliter leur gestion et leur développement.

Confrontés à des arbitrages financiers difficiles, nos musées et collections peuvent paraître comme un luxe superfétatoire et désuet. On a beaucoup parlé d'université virtuelle comme de musée virtuel ces dernières années, mais tout indique que les clics ne sont pas prêts de remplacer les briques. Certes, dans la société de la connaissance et des loisirs, les universités comme les musées sont confrontés aux mêmes défis. À leurs fonctions traditionnelles d'éducation et de recherche s'ajoute dans les deux cas une mission de service à la société. Institutions phares des agglomérations qui les accueillent, les universités comme les musées sont soumis à un nombre croissant d'attentes et confrontés à des crédits publics en diminution constante. Les unes et les autres tentent d'équilibrer leur budget en diversifiant les ressources, en créant

des filiales, des boutiques, en éditant des livres, en organisant des conférences et des événements, en faisant appel à la générosité du public, des mécènes et des sponsors.

Temple de la science ou des arts, symboliquement l'image du musée comme de l'université oscille entre église et supermarché, avec tous les risques de dérives que cela comporte, avec toutes les contradictions qu'il faut assumer.

Depuis une dizaine d'années, l'accent a été de plus en plus mis, dans le monde et particulièrement en Europe, sur la responsabilité patrimoniale des universités. Les collections et musées académiques sont non seulement des ressources au service de l'enseignement et de la recherche, mais également d'incalculables témoins d'une histoire déjà longue qui se confond avec celle de nos villes et de nos pays. En cela, ils attirent un public toujours plus large et se révèlent un outil particulièrement précieux pour promouvoir l'image de la science et susciter des vocations scientifiques chez les jeunes du secondaire.

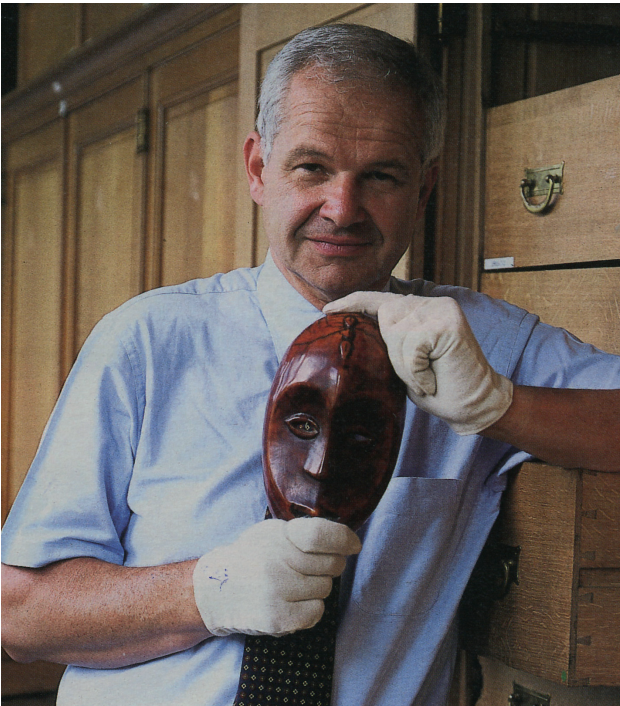
Responsable d'un important patrimoine artistique et scientifique, une université comme la nôtre forme aussi aux métiers du patrimoine : histoire de l'art, architecture, archéologie, ethnographie, muséologie, histoire, musicologie, archivistique. Dans tous ces domaines, nos musées et collections sont autant d'opportunités de recherche et de contact avec la réalité des choses.

En cette année où l'Université commémore son 175^e anniversaire en se penchant sur son passé et en réfléchissant à son avenir, les musées de l'ULB

nous offrent un précieux témoignage des multiples facettes de notre histoire et de notre identité collective, tout en marquant notre volonté d'engagement et d'ouverture sur le monde.

Que tous ceux qui y œuvrent en soient chaleureusement remerciés et que cet ouvrage fasse prendre conscience à chacun de l'importance de ce patrimoine commun.

Pierre de Maret
Ancien Recteur



© L. Blancquaert



LE RÉSEAU DES MUSÉES DE L'ULB

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Nathalie Nyst
Coordinatrice

DES ORIGINES

Créé en mai 2003, le Réseau des Musées de l'ULB est une association de fait qui rassemble aujourd'hui onze musées de l'Université – bientôt douze !

Mais pourquoi avoir constitué un tel réseau ?

De février à avril 2002, Pierre de Maret, alors recteur, organise des « journées découverte » à l'attention des responsables des différents musées de l'ULB. En effet, bien souvent, non seulement ces personnes ne se connaissent pas, mais elles ignorent aussi l'existence de certaines collections. En mai de la même année, une séance plénière réunit les responsables des différentes entités muséales, les autorités de l'Université et des experts extérieurs. Les conclusions de ces « journées découverte » génèrent notamment une prise de conscience commune : la nécessité de créer un réseau.

Un an plus tard, le 7 mai 2003, Diana Gasparon, alors attachée au Musée de la médecine, prend l'initiative d'une première réunion de travail avec ses collègues des musées universitaires de Bruxelles, dans l'objectif de « rechercher des interactions entre les musées bruxellois de l'ULB ». Si cette séance ne rassemble que les responsables et représentants de quatre musées¹, elle aboutit à la constitution du « Réseau des Musées de l'ULB ». De mois en mois, de réunion en réunion, les responsables bruxellois et wallons assistent plus nombreux.

Plusieurs facteurs sont à l'origine de cette entreprise relativement originale dans le monde des musées et collections universitaires. La dispersion géographique, d'abord, qui ne facilite ni la communication, ni les synergies entre les musées.

En effet, dans le cas présent, les musées concernés sont disséminés sur six sites d'implantation, dont le plus éloigné, Treignes, est distant de 125 km. La diversité statutaire, ensuite : si trois musées sont constitués en asbl et que l'un relève directement des services centraux de l'Université, les autres dépendent de facultés ou de départements. Cette diversité entraîne une disparité non seulement des infrastructures, mais aussi des ressources humaines et financières et donc du fonctionnement même des musées. Enfin, la méconnaissance, souvent involontaire mais réelle, de la communauté universitaire vis-à-vis de ces collections est un dernier facteur. Or ces institutions muséales, qui résultent pour la plupart d'initiatives personnelles de l'un ou l'autre professeur ou chercheur, sont avant tout des outils didactiques et de recherche, au même titre que les laboratoires ou conservatoires, et s'inscrivent donc naturellement dans les missions d'enseignement et de recherche de l'Université. Mais, et on l'oublie souvent, les musées sont également l'un des moyens dont dispose l'Alma mater pour assumer sa troisième fonction, celle de la vulgarisation et de la diffusion des savoirs auprès du public, qui ignore bien souvent l'existence de tels médias d'information.

Afin de centraliser les activités, une cellule de coordination (D. Gasparon et N. Nyst) est créée fin 2003, en accord avec le Rectorat, qui accorde désormais au Réseau un budget annuel et qui lui manifeste ainsi son soutien.

En novembre 2004, le Réseau compte onze musées². À Bruxelles, le Jardin botanique Jean Massart à Auderghem, le Musée d'anatomie et d'embryologie humaines et le Musée de la médecine sur le campus Érasme, l'Experimentarium et le

Musée des plantes médicinales et de la pharmacie sur le campus de la Plaine et, enfin, le Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques, le Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode, le Muséum de zoologie et d'anthropologie et la Salle Allende – Collection d'art contemporain sur le campus du Solbosch. En Wallonie, il s'agit du Centre de culture scientifique de Parentville (Charleroi) et de l'Écomusée du Viroin (Treignes).

Dès la première réunion, deux principaux objectifs sont fixés : la création d'une image et la volonté d'instaurer une réelle gestion des collections.

DE L'IDENTITÉ

En 2003, le premier objectif du Réseau est en effet d'acquérir une visibilité pour se faire (re)connaître comme association de musées et participer au rayonnement de l'Université, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de celle-ci. Pour ce faire, la création de l'image du Réseau est d'abord indispensable : un logo est conçu, un site internet élaboré (www.ulb.ac.be/musees), une brochure de présentation commune éditée (fig. 1), la signalétique interne améliorée³.

Une fois cette image créée, le Réseau adhère, en tant qu'entité, à diverses associations de musées, nationales – Conseil bruxellois des Musées (CBM) et Association francophone des Musées de Belgique (AFMB) – et internationales – Universeum – Réseau européen du patrimoine académique, Conseil international des Musées (ICOM) et, surtout, son Comité international pour les Musées et les Collections universitaires (UMAC)⁴. Ces adhésions offrent au Réseau deux types d'opportunités : la participation à divers événements organisés par ces associations⁵, qui lui assure promotion et visibilité auprès du public ; la collaboration à des colloques et des conférences⁶, la présence dans des bases de données⁷ et des publications, etc., qui lui procurent non seulement une reconnaissance dans le monde des musées et collections, universitaires ou non, mais enrichissent également ses compétences en matière de conservation, de gestion et de valorisation des collections.



Fig. 1 Couverture de la brochure commune

1. Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques, Musée de la médecine, Musée des plantes médicinales et de la pharmacie et Salle Allende - Collection d'Art contemporain. Quatre autres se sont excusés : Jardin Massart, Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode, Musée d'anatomie et Muséum de zoologie. La réunion suivante, le 30 septembre 2003, rassemble sept des neuf musées bruxellois et la dernière de l'année, le 16 décembre, accueille le Centre de culture scientifique ainsi que le Recteur (voir les PV des réunions concernées).

2. Voir infra la présentation de ces onze musées et collections.

3. Signalons que divers départements et services de l'Administration centrale de l'Université ont apporté leur concours à ces réalisations et à leur diffusion – et continuent de le faire à maints niveaux (Cellule Web, Service des Relations publiques, Service Cérémonies et Conférences, Services Exploitation et Communication / Réglementation du Département des Infrastructures, Service Liaison ULB Wallonie, Service des Infrastructures, Cellule Relations avec l'enseignement secondaire et supérieur, etc.).

4. Il est évident que certains des musées du Réseau adhèrent et participent individuellement ou en sous-groupes à ces organismes, voire à d'autres associations muséales ou scientifiques (Musées et Société en Wallonie, Société internationale d'Histoire de la Médecine, etc.) et à d'autres manifestations de vulgarisation (Printemps des Sciences, Fête de l'environnement, etc.).

5. Telle la participation des musées bruxellois du Réseau aux Nocturnes du CBM et de l'ensemble du Réseau au Printemps des musées (voir infra).

6. Le colloque Musées et collections universitaires d'arts et de civilisations à Louvain-la-Neuve, 25-26.11.2004, les conférences annuelles de l'UMAC (Uppsala, 25.09-01.10.2005 ; Mexico, 25-29.09.2006 ; Vienne, 20-25.08.2007 ; Manchester, 16-20.09.2008) ou d'Universeum (Strasbourg, 22-24.06.2006 ; Lisbonne, 06-08.07.2007 ; Toulouse 11-13.06.2009).

7. Comme l'UMAC Worldwide Database of University Museums & Collections.

9. F. Schuiten & B. Peeters, *l'enfant penchée*, *Casterman*, 2007 – Comès, Dix de Der, *Casterman*, 2006 – Hergé, *L'île noire*, *Casterman*, 1965.

[illegible]

Réfléchissons les couleurs!

Réseau des Musées de l'ULB
16 mai 2009 - 17.00 > 22.00

Dans le cadre du Printemps des Musées de la Communauté Française de Belgique

ULB
les musées de l'ULB

10. Association des conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais.

11. Les tuniciers ou urocordés sont des animaux invertébrés marins dont le corps est entouré d'une tunique protectrice. Parmi les quelque 1 300 espèces répertoriées, les ascidies vivent fixées aux fonds marins. Les dessins mentionnés proviennent d'un carnet de dessins non daté, à l'exception d'une fiche dessinée à Ostende et datée du 23 janvier 1898. Docteur en Sciences de l'Université de Liège en 1901, Marc de Selys Longchamps (Paris 30 juin 1875 – Bruxelles 11 mai 1963) obtient en 1919 la chaire d'embryologie et de morphologie animale à l'ULB. En 1936, il devient le secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique.

12. Spécialiste d'éthologie et de physiologie, Léo Errera (1858-1905), nommé professeur ordinaire de l'ULB en 1890 et fondateur de l'Institut de botanique, fut également membre de l'Académie royale de Belgique.

À titre d'exemples, citons l'*Anatomie d'une grenouille femelle* [1898] (fig. 5) et les *Ascidies* (tuniciers) (fig. 6) aquarellées sur papier du naturaliste Marc de Selys-Longchamp¹¹ exhumées par Viviane Desmet en Zoologie ou encore les dessins d'algues – *Trachelomonas volvocina*, *Trachelomonas hispida* (fig. 7) et algue indéterminée (fig. 8) – réalisés par le professeur de botanique Léo Errera¹² et retrouvés par Pierre Meerts lors du déménagement des laboratoires de botanique du Jardin Massart, voire les maquettes des vitraux de l'église Saint-Boniface à Ixelles découvertes dans les greniers du sanctuaire et déposées depuis leur exposition à l'ULB en 2004 à la Réserve précieuse de l'Université (fig. 9).

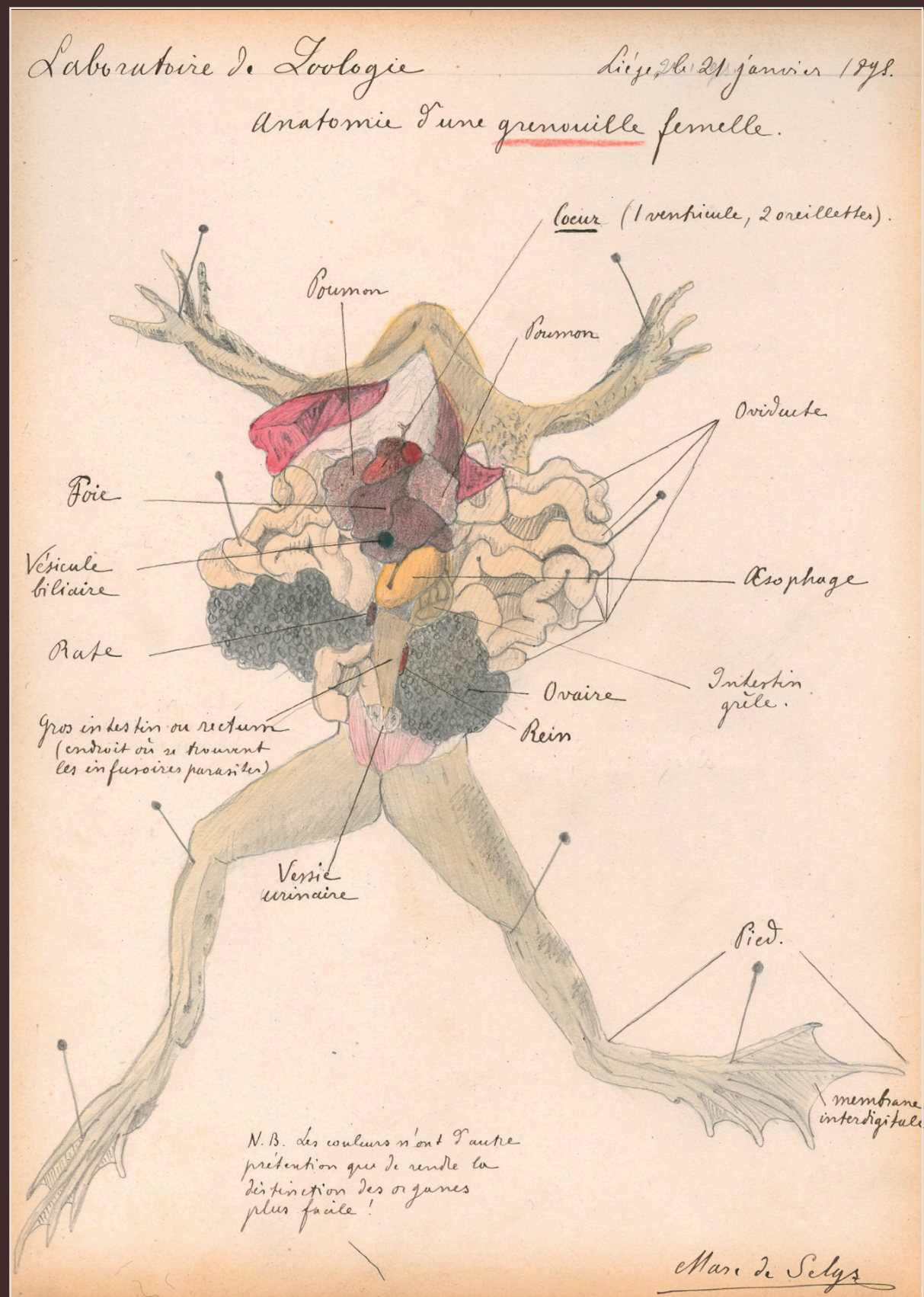


Fig. 5 M. de Selys-Longchamp, Anatomie d'une grenouille femelle. 1898, crayon et aquarelle sur papier © Muséum de zoologie et d'anthropologie – ULB



Fig. 6 M. de Selys-Longchamp, Ascidie. S.d., aquarelle sur papier
© Muséum de zoologie et d'anthropologie – ULB

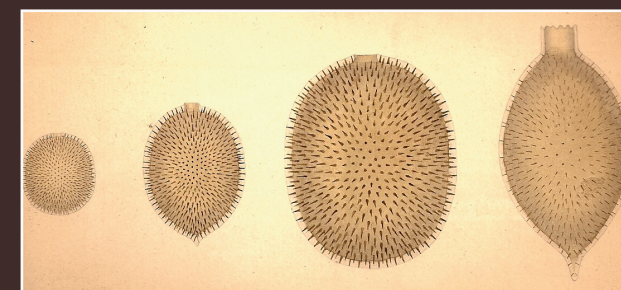


Fig. 7 L. Errera, Trachelomonas hispida. S.d., aquarelle sur papier
© Jardin botanique Jean Massart – ULB



Fig. 8 L. Errera, Algue indéterminée. S.d., aquarelle sur papier
© Jardin botanique Jean Massart – ULB

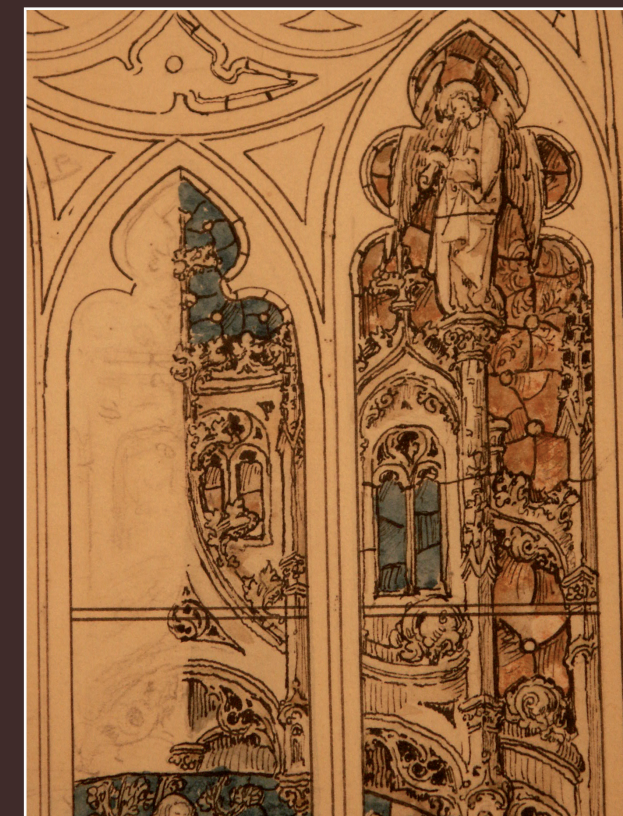


Fig. 9 G. Ladon, Maquette pour les vitraux de l'église Saint-Boniface à Ixelles.
1899, crayon, encre de Chine, rehauts à l'aquarelle © Cretap – ULB

En dehors d’actions ponctuelles mais néanmoins concrètes comme celle évoquée ci-avant, les musées de l’ULB rencontrent, comme leurs homologues universitaires de par le monde, de nombreux obstacles à franchir pour rationaliser la gestion des collections (infrastructures, ressources humaines et financières). Mais ils ont également, on l’a vu, deux problèmes spécifiques : la dispersion et la disparité des collections, d’une part, la différence des statuts, de l’autre. Commençons par le plus simple : la question du statut et du règlement des collections. En réalité, ni les collections universitaires conservées au sein des musées et ailleurs, ni la plupart des musées eux-mêmes n’ont de statut. Ils ne sont mentionnés nulle part dans les textes officiels et les règlements de l’Université. Ils n’ont donc formellement aucune existence et ne sont protégés en aucune façon. Un des projets prioritaires du Réseau est de tenter de remédier à cette lacune fondamentale.

Mais, au préalable, pour savoir de quoi l’on parle, il faudrait mettre en œuvre un véritable chantier des collections, comprenant récolement et mise à niveau sur les plans matériel et documentaire¹³. Un travail de titans, néanmoins réalisable avec la collaboration des autorités, du personnel (académique, scientifique, technique et administratif) et des étudiants.

Car il faut différencier deux types de collections. Tout d’abord, les pièces conservées au sein des musées membres du Réseau, mais aussi quelques autres collections organisées¹⁴, qui sont plus ou moins inventoriées, conservées et souvent valorisées dans des conditions relativement correctes. Ensuite, les autres, éparpillées dans les bureaux, les laboratoires, les caves ou les greniers des différents campus.

Si certaines sont localisées ou partiellement exposées dans des vitrines, d’autres sont en caisses, à l’abri ou menacées par l’humidité, l’oubli et autres fléaux. En effet, depuis les années 1960, des disciplines ont disparu, des sections ont fermé leurs portes, d’autres ont recours à des outils d’enseignement et de recherche virtuels et nombre de collections se retrouvent orphelines...¹⁵

Il est donc temps d’agir, d’autant que le déménagement proche de nombre de départements va indubitablement en amener d’aucuns à retrouver des collections oubliées, à hésiter quant à la nécessité de les conserver ou non, à devoir décider de s’en séparer...

DU FUTUR

L’existence et le fonctionnement du Réseau demeurent des défis quotidiens car il s’agit de maintenir le dynamisme et la volonté de tous les maillons de la chaîne. Les membres sont néanmoins convaincus de la nécessité d’une telle structure afin de réhabiliter les collections et de leur donner la chance de retrouver les raisons pour lesquelles elles existent : l’enseignement et la recherche, mais aussi la diffusion et la vulgarisation scientifique auprès du public.

Des combats sont à mener, comme l’obtention de la reconnaissance officielle du Réseau et des Musées par l’Université et donc l’acquisition d’un statut, la mise au point d’un règlement des collections inspiré de programmes en vigueur ailleurs, une campagne photographique afin de disposer d’une

iconothèque, l’établissement d’une base de données des collections, la centralisation géographique de certaines collections, voire la construction d’un site propre – comme c’est le cas sur les campus d’autres universités, qui disposent d’un musée propre qu’on n’hésite pas, comme à Louvain-la-Neuve, à agrandir après trente ans –, etc.

Aujourd’hui, le Réseau accueille un nouveau membre : les Collections de minéralogie, qui dépendent des Laboratoires associés de géologie [Faculté des sciences]¹⁶ (fig. 10).

Gageons que d’autres viendront encore rejoindre ces douze musées « officiels », dont la formation en Réseau a fait des émules en dehors de nos frontières, comme à l’Université de Porto, par exemple.



Fig. 10 Exemple de vitrine de minéralogie – Pyrites et hématites © N. Nyst

16. Voir infra, N. Nyst, Des collections en péril ?

13. Inspiré de l’opération colossale menée dans le cadre du Musée du Quai Branly à Paris, ce récolement impliquerait idéalement l’archivage, le nettoyage et les restaurations éventuelles, la numérisation (2D et 3D) et l’anoxie des pièces organiques.

14. La Cartothèque géographique ou les moulages numismatiques, par exemple.

15. Voir à ce sujet M. C. Lourenço, Survol des collections universitaires en Europe, S. de Clercq, L’UMAC, Comité international de l’ICOM pour les Musées et Collections universitaires, dans L’invitation au Musée, Bruxelles, 11, 2005, p. 10-13 & 14-16 & N. Nyst, Des collections en péril ?, infra.

Abstract

Presentation of the Museum Network

A de facto association founded in May 2003, the ULB Museum Network comprises 12 museums of the Free University of Brussels (ULB) located on the four Brussels campuses and two sites in Wallonia. In keeping with the Belgian motto of ‘Unity makes strength’ ULB museums were grouped to overcome certain distinct characteristics: scattered geographical locations, different statutes – related to disparities in infrastructure and human, financial and operating resources – and the university community’s lack of familiarity with these collections.

Since 2003, the network has had two main objectives: developing its image and streamlining management of its collections. It now has a logo and a website, publishes a brochure – and this work –, is a member of museum associations, participates in various events and so on. These activities ensure its promotion and visibility among the public and recognition in the world of museums and collections, whether university-sponsored or otherwise.

The challenges of tomorrow loom large and include the drafting of a regulation for the collections and the geographical centralisation of certain collections, or even the construction of a new site.

LE CENTRE DE CULTURE SCIENTIFIQUE – CCS

Jean Richelle
Directeur

Nous proposons au lecteur de découvrir le CCS en suivant, comme fil conducteur, son nom officiel complet pris à rebours : *Centre de culture scientifique de l'ULB à Charleroi-Parentville*. Commençons par la fin et, donc, pourquoi Parentville ?

PARENTVILLE

Le nom de Parentville, qui désigne un lieu dit sur les hauteurs de Couillet, au sud de Charleroi (fig. 1), vient d'un illustre enfant du pays : Basile Parent (1807-1866). En 1835, âgé à peine de 28 ans, il participe à la mise en place du premier chemin de fer sur le continent européen, entre Bruxelles et Malines. Parent entreprend ensuite la construction de plusieurs lignes de chemin de fer, non seulement en Belgique, mais aussi en France et en Italie. Le volume des affaires ne cessant de croître, Basile Parent constitue une immense fortune et jouit d'une grande reconnaissance dans la société. Il aime toutefois revenir dans son village natal qu'il marque profondément de son empreinte. Ainsi, la place principale de Couillet porte encore son nom et l'église Saint-Basile témoigne de l'hommage que sa famille lui rendit en en dotant la commune. Basile Parent fait ériger une brasserie dans l'actuel parc communal et il acquiert des biens pour un ensemble de plus de 61 hectares, le domaine de Parentville. Il y fait construire une ferme et un château avec jardins, prairies, verger, terres et bois. Parentville est donc directement lié, dès son origine, à l'essor technologique de la Belgique au XIX^e siècle.

En 1895, la propriété est vendue à la Compagnie Solvay. Commence alors la deuxième période de Parentville, également liée à l'essor technologique et industriel de la Belgique. Il faut en effet évoquer ici Ernest Solvay, né à Rebecq-Rognon le 16 avril 1838. De nature physique faible, Solvay ne fait pas d'études (c'était comme cela à l'époque !) et doit travailler : en 1859, son oncle lui trouve une place à la Compagnie du Gaz de Saint-Josse-ten-Noode (près de Bruxelles). Il n'y restera pas longtemps. En effet, la veille de son 23^e anniversaire, le 15 avril 1861, Solvay dépose son premier brevet de fabrication industrielle de carbonate de soude et « en 1863, il fonde avec son frère Alfred, la Société Solvay & Cie pour exploiter son brevet. En 1864, les deux frères construisent leur première usine à Couillet. Quand, en 1869, est créée la « colonne Solvay », la production s'accélère et permet une diminution du prix de la soude, assurant sa réussite sur le marché. À partir de Couillet, le procédé va rayonner rapidement avec la création d'autres usines Solvay dans divers pays d'Europe et aux États-Unis. La réussite de Couillet a donc été déterminante dans l'évolution spectaculaire du Groupe Solvay et l'usine carolorégienne a servi de modèle, d'usine pilote, et ce, dans tous les domaines relatifs à la vie d'une telle unité de production. »¹.

Pour assurer le développement de l'usine couilloise, la Compagnie acquiert diverses propriétés aux alentours, dont le domaine de Parentville, qui a servi de logement au directeur gérant de l'usine jusque dans les années 1970 (fig. 2).



Fig. 1 Le site de Couillet



Fig. 2 Le Centre de culture scientifique

LE TRAITÉ DE COUILLET (fig. 3)

« Le 23 août 1914 : le Pays de Charleroi est en flammes. Château de Parentville, Couillet : des canons sont braqués sur Charleroi. Des civils qui ont fui Couillet, ses fusillades et ses incendies, racontent que des canons, placés sur des terrils, sont braqués sur Charleroi, « cette ville du diable qu'il faut anéantir » (Tägliche Rundschau, 17.10.1914). À 5h45, le bourgmestre Devreux, l'échevin Buisset, messieurs Dulait et Smeysters partent vers Montignies-sur-Sambre, le drapeau blanc accroché à la voiture. Leur périple à travers les bivouacs allemands les amène au château de Parentville à Couillet où l'accueil est très dur : « Vos civils ont tiré ! Pas de discussion ! ». Le général Von Barthfeld accordera le silence des canons à des conditions que Charleroi devra toutes accepter. Un document est rédigé et signé. C'est le traité de Couillet. »

(<http://users.skynet.be/lepetitlovervalois/O4-MEMOIRE/O6-carnet.htm>).



Fig. 3 Plaque commémorative du Traité de Couillet

1. I. Sirjacobs, *Solvay-Couillet : histoire d'un site industriel*, dans A. Despy-Meyer & D. Devriese (éds.), *Ernest Solvay et son temps*, Bruxelles, Archives de l'ULB, 1997.

L'ULB À CHARLEROI

Début des années 1990, la Compagnie Solvay ferme l'usine mère de Couillet et veut se dessaisir du domaine de Parentville. Faut-il rappeler qu'Ernest Solvay n'était pas seulement un grand capitaine d'entreprise ? En effet, autodidacte amoureux de la science, il fonda les Instituts internationaux de physique et de chimie. Grâce à eux s'organisent à Bruxelles, dès 1911, des congrès scientifiques qui, aujourd'hui encore, sont considérés comme la référence et le modèle des rencontres internationales de scientifiques. Les congrès Solvay réunirent Albert Einstein, Marie Curie, Niels Bohr, pour ne citer qu'eux, qui jetèrent lors de ces rencontres les bases de la physique moderne. Il n'est donc pas étonnant que la Compagnie Solvay, fidèle à l'esprit de son fondateur, propose à l'Université libre de Bruxelles de reprendre ce domaine, avec pour mission d'y développer des activités de recherche et de vulgarisation scientifique. C'est ainsi que l'université de Bruxelles eut l'opportunité de développer son action en Région wallonne à partir du Pays de Charleroi, dont sont issues de nombreuses personnalités ayant fait leurs études dans notre université bruxelloise.

LE CENTRE DE CULTURE SCIENTIFIQUE

C'est pourquoi, dès 1993, Parentville héberge ce qui sera bientôt le *Musée des sciences et des techniques de Parentville*, initié par Objectif Recherche sous mandat de l'ULB. Pour porter le musée, une asbl est fondée en 1994 ; elle inscrit dans ces statuts la mission de promotion et de diffusion de la culture scientifique. Pour affirmer clairement cette mission, l'asbl prendra son nom actuel en 2003.

Cette affirmation signifie, tout d'abord, que les sciences sont une composante essentielle de la culture, même

si elles sont généralement ignorées, voire exclues, de l'acception usuelle de cette activité humaine.

Le pari est ainsi fait d'offrir au public non seulement un éclairage scientifique sur les problématiques d'actualité, mais aussi de lui donner largement accès aux réponses que les sciences cherchent à apporter aux questions que l'humanité se pose sur elle-même et sur la nature. Ouvert et accessible à tous, sans distinction d'âge et de formation préalable, le Centre soigne particulièrement l'accueil des groupes scolaires de tout niveau.

Des expositions temporaires

Pour cela, le CCS est doté d'un espace d'exposition qui accueille une ou deux fois par an une exposition originale, sur des thèmes tant de sciences humaines que de sciences exactes, montée par des chercheurs ou enseignants de l'ULB ou louée à des centres scientifiques européens réputés. Des sujets très variés² sont décortiqués sous la loupe scientifique et se déclinent en panneaux didactiques, expériences interactives, conférences et, surtout, ateliers pédagogiques (fig. 4). La venue au CCS d'un groupe scolaire s'organise généralement sur une demi-journée, entre la visite d'une exposition sous la houlette d'un animateur qui en fait la présentation de façon adaptée au groupe et un ou plusieurs ateliers au choix, illustrant l'un ou l'autre aspect du thème de l'exposition. Au cours de ces ateliers, chacun des participants va « mettre les mains à la science », au moyen de matériel professionnel ou de bouts de ficelle, afin de s'approprier personnellement non seulement le savoir scientifique, mais surtout la méthode et la démarche scientifiques.



Fig. 4 Laboratoire pédagogique

Un lieu d'accueil

Le CCS est un lieu dont les visiteurs disent souvent qu'il est chaleureux et à dimensions humaines. Il est équipé d'une salle de conférence et de projection ainsi que d'une cafétéria largement ouverte, au travers d'une baie vitrée, sur le superbe Parc de Parentville, dans lequel la visite peut se prolonger par une promenade de détente ou une randonnée scientifique avec un animateur du Centre. La classe informatique multimédia est un laboratoire qui permettra au visiteur, passant d'observateur à acteur, de créer ses propres pages web, de décrypter le réseau, de rechercher de l'information sur internet ou de se plonger dans un aspect particulier d'une exposition.

Enfin, un *espace interactif*, où l'avertissement est « *Attention, touchez s.v.p.* », un espace pour manipuler des expériences amusantes ou intrigantes pour découvrir quelques principes scientifiques.

Les tours d'eau

Trois réservoirs placés à des hauteurs différentes et une série de jeux dans des bacs horizontaux pour comprendre l'effet de la pression, le fonctionnement des barrages...

Mesurez vos réflexes

Une série de lampes s'allument : arriverez-vous à les repérer toutes ? Et si la séquence devient aléatoire ? Serez-vous le plus rapide ?

Manipulez un ballon sans le toucher

Un courant d'air et votre ballon se maintient là, sans même devoir le toucher. Mais serez-vous capable de l'orienter ? Ou encore de le faire passer à travers un anneau ?

2. Par exemple : Maximilien Luce peintre anarchiste en 1995, L'avenir des Belges - Le fédéralisme à l'épreuve en 1999, La cartographie, un voyage immobile en 2003, La médecine au temps de Frankenstein, la révolution médicale du XIX^e siècle en 2005, La physique en vacances en 2006, Les sciences arabes en 2008, Amesurons-nous ! Grandeurs, unités et compagnie en 2009.

L'astronomie au CCS

Le Centre de culture scientifique hérita, en mai 2000, du grand télescope de l'Institut d'astronomie et d'astrophysique de l'ULB (fig. 5). Au service des étudiants et des groupes scolaires depuis plusieurs dizaines d'années, il devenait en effet nécessaire pour les astronomes et astrophysiciens de l'Université d'acquérir un instrument plus moderne.



Fig. 5 Le télescope

Cet outil pédagogique, composé d'une lunette, de deux astrographes et d'un télescope newtonien, utilisant un miroir parabolique de 28 cm d'ouverture, a tout naturellement trouvé sa place au CCS.

Au fil des mois, selon les opportunités et les aléas de la météo, cratères de la Lune, phases de Vénus, anneaux de Saturne, tache rouge de Jupiter, calottes polaires de Mars et quelques étoiles doubles sont observés depuis le campus de Parentville à Charleroi, pour la plus grande joie des petits et grands (fig. 6).

Depuis son installation, qui nécessita d'importants investissements par la construction d'un observatoire

approprié, le Centre de culture scientifique a toujours privilégié l'accessibilité du télescope à tous les publics. Les observations nocturnes, les cycles de conférences et les activités organisées autour du thème de l'astronomie par le CCS, souvent en collaboration avec d'autres acteurs, sont devenus un pôle attractif certain et renvoient une image dynamique d'un centre de sciences véritablement ouvert et parfaitement intégré dans les structures culturelles locales, en particulier les associations d'astronomes amateurs et scientifiques de la région.

L'Espace des biotechnologies

Inauguré le 11 octobre 2005, l'espace d'exposition permanent dédié aux biotechnologies du CCS est un lieu de découverte, d'expérimentation et de réflexion, qui comporte des modules interactifs d'initiation aux biotechnologies, un laboratoire, un espace des métiers des biotechnologies et un forum de discussion.

En créant cet espace, l'objectif était triple : initier un large public à la biologie moléculaire et à ses techniques, donner aux jeunes le goût d'une carrière dans ce secteur et susciter la réflexion sur les implications de telles technologies dans notre société (fig. 7).

La muséographie, moderne et attrayante, tire parti d'une architecture audacieuse (espace circulaire) et guide le visiteur dans un espace de couleurs et de courbes. Des techniques variées (bornes interactives, films, maquettes, effets sonores et visuels...) servent le propos sans l'alourdir. Le contenu scientifique de l'exposition a fait l'objet d'un travail minutieux pendant plus d'un an au sein du Comité scientifique du CCS, constitué d'éminents spécialistes de l'ULB, tant en biotechnologies qu'en pédagogie, et de plusieurs spécialistes externes. Un sas d'introduction plonge le visiteur au cœur de la vie et des gènes. Ensuite, l'arbre de vie symbolise l'origine commune de tous les êtres vivants. De nombreuses branches sont identifiées



Fig. 6 Observation nocturne

Fig. 7 Forum de discussion

par des noms ou photographies d'espèces actuelles ou disparues. On y découvre qu'une seule arborescence conduit aux plantes, aux animaux... et à l'homme. La notion de gène y est approfondie en soulignant l'importance des mutations dans l'évolution et la diversité du vivant. Dans la zone intimiste consacrée à l'homme et à sa santé, les gènes humains se dévoilent. Leur fonctionnement est explicité et des liens sont donnés entre gènes, chromosomes, protéines et maladies. Finalement, les potentialités des biotechnologies sur la santé humaine sont traitées sous forme de questions et réponses fondamentales. Les interventions de l'homme sur l'environnement à l'aide des biotechnologies sont abordées dans une autre zone : la sélection artificielle, la perte de diversité génétique, la transgénèse, l'assainissement, par les plantes, des sols contaminés ou encore la mise au point de procédés industriels plus respectueux de l'environnement. Enfin, sur base de courts-métrages, le forum invite le visiteur à réfléchir sur les progrès de la génétique, en le plaçant dans des situations concrètes où un choix personnel s'impose en favorisant le questionnement, la discussion et le débat citoyen.

Un centre humaniste

En abordant des thèmes variés, qu'ils soient d'actualité ou qu'ils adressent des questions intemporelles sur la nature de l'homme ou de la nature, au travers d'expositions, de conférences et d'ateliers, le CCS propose au public un lieu et des outils pour s'approprier la culture scientifique. Cette approche met en pratique une des valeurs fondamentales de l'ULB et traduit notre conviction que l'être humain est capable, dans une démarche libre et personnelle, d'examiner et de prendre position sur tout ce qui le concerne. C'est ainsi qu'il pourra jouir de l'autonomie qui lui permettra de développer le meilleur de lui-même, pour son propre bien et celui de l'ensemble de la communauté, en mettant toujours l'humain comme mesure ultime de ses actions.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus de Parentville

Rue de Villers 227 - 6010 Charleroi

Tél. +32 (0)71 60 03 00

Fax +32 (0)71 60 03 05

ccs@ulb.ac.be - www.ulb.ac.be/ccs

ACCÈS

Plan : www.ulb.ac.be/ccs/docs/planaccs.pdf

Parking voiture

Bus : lignes 10, 13 et 14

au départ de la gare de Charleroi

Abstract

ULB's Centre for Scientific Culture (CCS) is housed at the Parentville Campus in Charleroi (Couillet), in a 20-hectare green setting worth visiting on its own. Upon its opening in 1994, the CCS set for itself the task of promoting awareness of science and technology among the young public, with the support and scientific supervision of ULB research teams. These close contacts with the university result in the development of noteworthy activities for the general public, which highlight research carried out in ULB laboratories.

Starting in 2000, an astronomy activity centre was developed around the large telescope previously in use in Brussels, at ULB's Astronomy and Astrophysics Institute. A new Biotechnology section opened in 2005, a place of discovery, experimentation and reflection for understanding and mastering the challenges of a growing field, in which the laboratories of the second ULB Charleroi campus, in Gosselies. The CCS - with its permanent sections are particularly active: temporary exhibitions in all fields of science, workshops where all participants try their hands at scientific activities, and the organisation of events open to all like Stars Night and Science Sunday - contributes to the cultural offering in the Charleroi region. It enables visitors to participate in the science and technology adventure while discovering that it takes place in their region.

LE CENTRE DE RECHERCHES ET D'ÉTUDES TECHNOLOGIQUES DES ARTS PLASTIQUES

Catheline Périer-D'Ieteren*
Directeur

Créé en 1989 par C. Périer-D'Ieteren, le Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques a une vocation à la fois scientifique et didactique, par les recherches effectuées en histoire de l'art et l'accompagnement offert aux étudiants dans l'étude de leurs cours de technologie des arts plastiques et de conservation-restauration du patrimoine. Le Centre a également pour but de sensibiliser le public à la fragilité du patrimoine et à la nécessité de le sauvegarder pour les générations futures.

EXPOSITIONS

C'est à la suite de l'exposition *Watteau, technique picturale et problèmes de restauration*¹, organisée en 1986 en collaboration avec le Louvre, dans le Grand Hall de l'Université, qu'est née l'idée de créer un Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques destiné, dans un premier temps, essentiellement à la formation des étudiants. Localisé à l'origine dans le Musée d'histoire de l'art et d'archéologie situé à l'Institut de physique avenue Depage², l'existence du Centre est sauvée *in extremis* lors du démantèlement des collections du musée : un local 'provisoire' lui est aménagé au bâtiment H,

avenue Héger, où il se trouve toujours (un déménagement est prévu en 2010). L'exiguïté des locaux n'empêche pas le Centre d'organiser de nombreuses activités. Parmi les expositions réalisées, le plus souvent avec l'aide de jeunes licenciés, signalons *L'œuvre d'art publi-citée* (1991), les *Retables en terre cuite des Pays-Bas aux XV^e et XVI^e siècles* (1992)³, en collaboration avec le Musée de Cluny⁴, *Ensor et les médecins : un diagnostic* (1997)⁵ au Musée de la médecine, *Genèse d'un vitrail* (2004), en collaboration avec l'École nationale des arts visuels de la Cambre (ENSAV)⁶.

À l'extérieur, le Centre collabore à l'exposition *Antwerpse retabels - 15^{de} en 16^{de} eeuw* (1993) et coordonne également la cellule didactique consacrée au savoir-faire des métiers brabançons (retables, tapisseries et vitraux) dans l'exposition *Âge d'or bruxellois - Tapisseries de la Couronne d'Espagne* présentée à la cathédrale des SS. Michel-et-Gudule à l'occasion de Bruxelles 2000, capitale culturelle européenne⁷. C'est dans ce même cadre qu'il développe, à l'instar des Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe⁸, à Bruxelles et en Belgique, un *Itinéraire des retables brabançons* : le public est invité à se déplacer vers les retables conservés *in situ* dans les églises, mais aussi dans les musées, de façon à voir les œuvres dans leur contexte⁹.

Deux cartes et huit feuillets didactiques étudient les retables sous le triple aspect : histoire de l'art, technologie et conservation-restauration. Une démarche similaire est retenue pour les vitraux en région bruxelloise. Ces feuillets ont été édités à l'occasion du congrès du *Corpus Vitrearum Medii Aevi* tenu pour la première fois en Belgique, en 2003¹⁰.

Au Musée des sciences et des techniques de Parentville¹¹, le Centre présente, en 2000, l'exposition *Lumière*, consacrée aux méthodes physiques d'examen appliquées à l'étude des peintures et à l'incidence de la lumière sur la conservation des œuvres d'art. Les panneaux didactiques réalisés dans ce cadre sont exposés ultérieurement, à la Faculté des sciences de l'Université¹². Un atelier pour enfants sur les techniques picturales est conjointement organisé.

Outre l'organisation d'expositions, le Centre s'investit également dans de nombreuses autres activités.

PROGRAMMES EUROPÉENS : COURS, CONFÉRENCES-DÉBATS, COLLOQUES

Le Centre a organisé, de 1993 à 1995, plusieurs cours, conférences-débats et colloques. Une première série de conférences-débats est consacrée aux problèmes de technologie et de conservation-restauration. Y prennent la parole des chercheurs et spécialistes belges et étrangers (universités d'Amsterdam, de Genève, de Hambourg, Facultés

Notre-Dame de la Paix à Namur, services de Restauration des Peintures des Musées de France, de la National Gallery de Londres et du Musée instrumental de Paris)¹³. Ce même thème est traité, en 1998 et en 2001, dans le cadre des programmes *Erasmus/Socrates* de la Commission européenne au cours de journées d'études sur la *Conservation-restauration et les techniques d'exécution des biens mobiliers* destinées à compléter la formation des étudiants de l'ULB et à leur ouvrir de nouveaux domaines de réflexion et de recherche¹⁴ : investigation des œuvres d'art, méthodologie d'approche interdisciplinaire, éthique et philosophie de la conservation-restauration, études de cas, etc.

Dans le cadre du Programme *Archimedia - Réseau européen de formation pour la valorisation du patrimoine cinématographique*, le Centre organise, en 2000, une journée d'étude consacrée aux problèmes de conservation du patrimoine cinématographique.

Le Centre a par ailleurs coordonné deux programmes européens de sensibilisation à la sauvegarde du patrimoine soutenus par la Commission européenne (DG X - *Raphaël*) : *Ensemble veillons sur notre patrimoine* (1996-1998) et *Public et sauvegarde du patrimoine* (1998-1999)¹⁵. L'objectif principal était de délivrer une formation spécifique aux guides de musées afin de favoriser une meilleure compréhension du patrimoine culturel européen et de ses problèmes de conservation-restauration. Plusieurs institutions ou associations de notoriété internationale ont

* Je remercie vivement Nicole Gesché et Valentine Henderiks pour l'importante collaboration apportée à la rédaction de ce texte.

1. Watteau, technique picturale et problèmes de restauration, Bruxelles, ULB, Cahiers d'études I, Série spéciale des Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie (AHAA), 1986, 127 p.

Voir les contributions de C. Périer-D'Ieteren, p. 29-42, 64-80, 97-112 et, avec S. Bergeon, p. 117-120.

2. Voir infra.

3. Retables en terre cuite des Pays-Bas, XV^e-XVI^e siècles, Bruxelles, ULB, Cahiers d'études III, Série spéciale des AHAA, 1992, 112 p.

4. Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny.

5. Ensor et les médecins : un diagnostic, Bruxelles, ULB, Cahiers d'études V, Série spéciale des AHAA, 1997, 119 p.

6. C. Périer-D'Ieteren & N. Gesché-Koning (éds.), Genèse d'un vitrail. Conservation-restauration des maquettes de vitraux découvertes à l'église Saint-Boniface à Ixelles. Étude stylistique et analyse technique, Bruxelles, ULB, Cahiers d'études IX, Série spéciale des AHAA, 2004, 107 p.

7. Voir à ce sujet : C. Périer-D'Ieteren (avec C. Paredes), Rapport entre tapisseries et retables bruxellois, dans Âge d'or bruxellois - Tapisseries de la Couronne d'Espagne, Bruxelles, cathédrale des SS. Michel et Gudule, 2000, p. 113-129.

8. Pour plus de renseignements, voir : <http://www.culture-routes.lu>

9. C. Périer-D'Ieteren & N. Gesché-Koning (éds.), Guide bruxellois des retables / Brusselse gids van retabels, Bruxelles, ULB/Tempora, 2000, 164 p. Le Centre assure également la traduction de l'ouvrage édité par le service des Monumenten en Landschappen : M. Buyle et C. Vanthillo (éds.), Les retables flamands et brabançons dans les monuments belges, Bruxelles, 2000. Par la suite, le Centre intervint, en 2001, au Centre de culture européenne à Saint-Jean d'Angély (France) à la session consacrée aux Métiers au Moyen Âge et aujourd'hui (Intervention de N. Gesché-Koning, La conservation-restauration du patrimoine retable flamand et brabançon). À l'Assemblée générale de la Commission des Monuments et Sites de Wallonie, en 2003, intervention de N. Gesché-Koning sur La Conservation-restauration des retables sculptés à volets peints XV^e-XVI^e siècles en Wallonie. En 2004, réalisation d'un livret multimédia en collaboration avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire et La Maison d'à côté : Retables flamands et brabançons de la fin du Moyen Âge, Bruxelles, ULB, MRAH, La Maison d'à côté, 2004.

10. Feuillet réalisé dans le cadre de l'Itinéraire des retables (sous la direction de C. Périer-D'Ieteren & N. Gesché-Koning) : Retables de Saluces et de la Vierge (Musée de la Ville de Bruxelles) ; Retables de sainte Anne et d'Oplinter (Musées royaux d'Art et d'Histoire), Retable de la Nativité (CPAS de Bruxelles) ; Retables de saint Adrien et de saint Christophe (église de Boendael) et Retable de la Vie de la Vierge (église de Ham-sur-Heure), Bruxelles, ULB, 2000. Parcours du vitrail (sous la direction de C. Périer-D'Ieteren & N. Gesché-Koning) : Église des SS. Pierre-et-Guidon d'Anderlecht, Cathédrale des SS. Michel-et-Gudule, Église de la Sainte-Famille à Woluwe-St.-Lambert, Le Vitrail Art Nouveau, Bruxelles, ULB, 2002-2005.

11. Aujourd'hui Centre de culture scientifique, ULB, Parentville (voir supra).

12. C. Périer-D'Ieteren, Application des méthodes physiques d'examen à l'étude des peintures, dans AHAA, IX, Bruxelles, 1987, p. 25-42.

13. C. Périer-D'Ieteren & A. Godvrind-Born (éds.), Conservation - Restauration - Technologie, Bruxelles, ULB, Cahier d'études, IV, Série spéciale des AHAA, 1994-1995, 93 p.

14. C. Périer-D'Ieteren & N. Gesché-Koning (éds.), Conservation-restauration et techniques d'exécution des biens mobiliers (enseignements théoriques), Bruxelles, ULB, Cahiers d'études VIII, Série spéciale des AHAA, 2001, 124 p.

15. C. Périer-D'Ieteren (éd.), Public et sauvegarde du patrimoine - Cahier de sensibilisation à l'intention des guides, Bruxelles, ULB, Cahier d'études, VII, Série spéciale des AHAA, 1999, 178 p.

participé au projet : le Centre international pour la conservation et l'étude des biens culturels, ICCROM (Rome), le Conseil international des musées (ICOM), à travers ses comités internationaux sur la Conservation (ICOM-CC) et l'Éducation et l'action culturelle (CECA), la Fédération européenne des associations de guides touristiques FEG (Paris), l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA-KIK), la Maîtrise des sciences et techniques (MST) : conservation-restauration des biens culturels (Paris), la School of Conservation (Copenhague), la Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) à Maastricht, les Services éducatifs des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique et des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, l'Ulster Museum, National Museums and Galleries of Northern Ireland, Belfast et l'Université de Gand (RUG). Une valise didactique sur la polychromie des retables montrant les matériaux et les techniques d'exécution a été conçue par la SRAL pour être utilisée dans les salles devant les œuvres (fig. 1). Les partenaires ont rédigé ensemble un texte de sensibilisation à la sauvegarde du patrimoine destiné au public des musées ainsi qu'à celui des monuments et sites¹⁶. Toujours d'actualité, ce texte continue à être diffusé.

Faisant suite au programme *Raphaël* sur les *Laboratoires européens de restauration*, le Centre organise, en 2003, en collaboration avec Europalia et ING, deux conférences à Bruxelles, au cours desquelles le professeur Giuseppe Basile, directeur de l'Institut Centrale de Restauo de Rome, présente les restaurations des fresques de la basilique Saint-François d'Assise et de la chapelle des Scrovegni à Padoue.



Fig. 1 Valise didactique (SRAL) - programme européen
Ensemble veillons sur notre patrimoine © Cretap

Enfin, pour clôturer le programme européen (Culture 2000) *Cesare Brandi : sa pensée et le débat en Europe au XX^e siècle*¹⁷, le Centre organise, en 2007, le colloque *Cesare Brandi : sa pensée et l'évolution des pratiques de restauration*. La publication qui en résulte¹⁸ constitue un ouvrage de réflexion aidant à mieux comprendre la pensée de Brandi et, surtout, à voir comment l'exploiter dans le contexte actuel de la conservation-restauration du patrimoine. Les communications abordent différents types de patrimoine : archéologie, architecture, art contemporain, céramique, ethnographie, peinture,

sculpture, vitrail, ceci afin d'apprécier l'actualité des démarches méthodologiques préconisées par Brandi dans plusieurs domaines d'expression artistique. La version française du *Glossaire*¹⁹ des termes les plus utilisés dans les domaines de la philosophie et de la pratique de la restauration est insérée dans la publication. Enfin, le Centre collabore à l'exposition itinérante sur la vie et les activités professionnelles de Brandi, conçue par les responsables italiens du programme, en y insérant deux panneaux réalisés par l'IRPA révélant le rôle joué par Brandi, en 1956, dans le choix des interventions de restauration sur l'*Agneau mystique* de Jan van Eyck²⁰.

PROGRAMMES INTERNATIONAUX ET CHANTIERS DE RESTAURATION - CONSULTANCE

Le Centre a acquis une réputation internationale dans le domaine de l'investigation scientifique des œuvres d'art et de la réflexion méthodologique en conservation-restauration. Dès lors, il est régulièrement sollicité comme membre de comités scientifiques dans le cadre de chantiers de restauration nationaux et internationaux. Dès 1991, le Centre rejoint le groupe d'experts internationaux chargé de l'étude scientifique et de la restauration des peintures de la Capilla Real de Grenade²¹. En 1993, au sein de la Communauté française, il est appelé à se prononcer sur la restauration du retable de Fisenne. Il participe, en 1997, au sommet européen de Pavie, *Tutela del patrimonio : verso un profilo*

europeo del restauratore dei beni culturali, et finalise la rédaction du *Document de Pavie*²², jalon essentiel pour la reconnaissance de la profession de conservateur-restaurateur. Il collabore également depuis 1997 au *Dictionnaire sur la peinture et le dessin - Principes d'analyse scientifique - Vocabulaire typologique et technique*, ouvrage de référence au plan international, édité par le Ministère de la Culture et de la Communication (France). Il participe, en 2006-2007, à l'élaboration du *Lexique multilingue informatique sur la technologie et la conservation-restauration des biens culturels / Peinture*, coordonné par l'Associazione Giovanni Secco Suardo²³.

Le Centre travaille régulièrement avec l'ICCROM : en 2000, il contribue au colloque *Jeunes et sauvegarde du patrimoine*²⁴, aux programmes *CURRIC* sur la *Formation professionnelle pour les scientifiques de la conservation* (Commission européenne, programme *Leonardo*) et, en 2001, à celui d'ICCROM *Collections*. Dans ce cadre, la première phase, intitulée *Sharing conservation sciences : un langage commun*, avait pour objectif l'organisation, par l'ICCROM et l'École nationale du Patrimoine²⁵, de cours spécialisés, apprenant aux scientifiques à poser un diagnostic d'intervention sur le patrimoine dans un contexte interdisciplinaire et humaniste. Parmi les thèmes développés on relève : l'identification et l'étude des matériaux, les mécanismes d'altération, les principes de conservation-restauration, leur évolution et les défis actuels liés à l'environnement et à l'usage des œuvres (fig. 2). Un séminaire évalua ensuite les résultats obtenus afin

16. G. De Guichen (ICCROM) et N. Gesché (CECA) ont rédigé une adaptation pour les plus jeunes. Ces textes ont été diffusés dans les différentes institutions partenaires, dans : Les Nouvelles du Patrimoine, n° 110, p. 14-15 et lors de la conférence annuelle du CECA, à Vienne, en 2007 : N. Gesché, Let us protect our heritage together, dans : H. Kraütler (ed.), Heritage learning matters - Museums and universal heritage, Proceedings of the ICOM/CECA '07 Conference, Vienna, August 20-24, 2007, Vienne, Schlebrügge, 2008, p. 309-310.

17. Coordonné par l'Associazione Giovanni Secco Suardo en collaboration avec le Ministero per i Beni culturali e ambientali à l'occasion du centenaire de la naissance de Cesare Brandi, figure emblématique de la restauration.

18. N. Gesché-Koning & C. Périer-D'Ieteren (éds.), Cesare Brandi : sa pensée et l'évolution des pratiques de restauration, Bruxelles, ULB, Cahiers d'études, X, Série spéciale des AHAA, 2008, 181 p.

19. Ibid., p. 173-180.

20. Ibid., p. 152-159.

21. C. Périer-D'Ieteren, Les peintures flamandes de la Capilla Real. Hypothèses de travail et orientation à donner aux recherches, dans Un proyecto para la Capilla Real de Granada. Teorias, Métodos y Técnicas Aplicadas a la Conservación del Patrimonio Mueble, Université Antonio Machado, Institut andalou du Patrimoine historique (IAPH), Grenade, 1992, p. 19-34. Ainsi que plusieurs articles sur les peintures flamandes du XV^e qui y sont conservées. Voir bibliographie de C. Périer-D'Ieteren sur le site de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Belgique : www.academieroyale.be.

22. Voir : www.ffcr.fr/ref/pavie.html

23. Programme subside par la Commission européenne en partenariat avec plusieurs institutions internationales.

24. A. Blonde (éd.), Les jeunes et la sauvegarde du patrimoine / Youth and the safeguard of heritage, Rome, 2000. Voir les contributions de N. Gesché-Koning et C. Périer-D'Ieteren, p. 127-135 et 163-172.

25. Aujourd'hui Institut national du Patrimoine (INP).

de lancer, en 2002, la deuxième phase, *Sharing conservation decisions* axée cette fois sur la prise de décision en conservation-restauration. Enfin, en 2003, le Centre participa à la réunion *Raising visitors' awareness of cultural heritage fragility through tourist guidebooks: Visitors and safeguard of heritage: Experiences including conservation issues in tourist itineraries*, qui aboutit à l'insertion dans les guides de voyage de textes de sensibilisation, à l'instar des encarts du World Wildlife Fund (WWF).

Il a également été fait souvent appel au Centre comme consultant international au sein de comités scientifiques :

À Assise, à la suite du tremblement de terre de 1977, pour suivre les restaurations des fresques de Cimabue et de Giotto à la basilique Saint-François. Ces travaux de restauration ont fait l'objet, en 2002, d'un colloque international, *De la réalité à l'utopie* et d'une publication *Guide to the recovery, recomposition and restoration of shattered wall paintings - Experience gained at the Basilica of St. Francis in Assisi*²⁶ auquel C. Périer-D'leteren a pris une part importante (fig. 3).

À Senlis, de 2004 à 2007, pour la restauration du portail polychromé du *Couronnement de la Vierge* (fig. 4) de la cathédrale Notre-Dame (Monuments historiques de France – Ministère de la Culture et de la Communication).

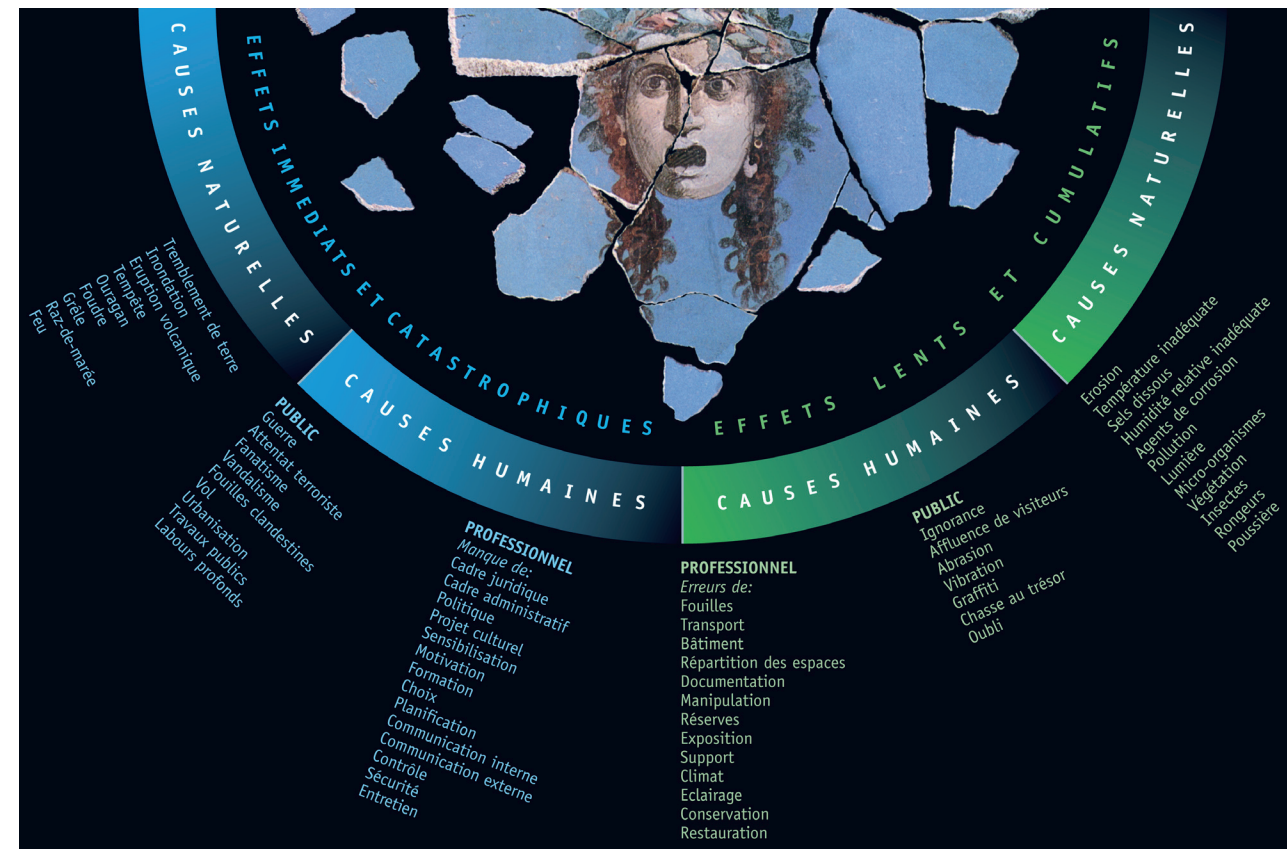


Fig. 2 Causes naturelles et non naturelles de destruction des œuvres d'art : importance de la part de l'homme © ICCROM

26. Pour un état de la question, voir C. Périer-D'leteren, La restauration des fresques de la basilique d'Assise, démarche et techniques d'intervention, dans Les dossiers de l'IPW (= Actes du colloque « Les peintures murales - les techniques », ULg, Institut du Patrimoine, Liège, 2-3 octobre 2006), Liège, 2007, p. 101-111.



Fig. 3 Chantier de restauration : basilique Saint-François à Assise : exemple d'intervention minimale sur une fresque de Giotto © ICR



Fig. 4 Chantier de restauration : Portail polychromé de Senlis © C. Périer-D'leteren

27. Une conférence sur le thème de la conservation-restauration a été présentée lors du Festival du film archéologique Kineon, en 2001, et les résultats de la campagne MANT IV ont été débattus lors de la journée de recyclage de la section Histoire, Art et Archéologie en mars 2002 (intervention de C. Périer-D'leteren, Nouvelles recherches sur les peintures murales des tombes thébaines : contexte historique, style et conservation). Voir également : C. Périer-D'leteren & R. Tefnin, Archéologie et conservation-restauration dans les chapelles de Sennefer (TT96) et Aménémopé (TT29), à Cheikh abd el-Gournah, dans Bulletin de la Société française d'Égyptologie, 154, 2002, p. 7-28.

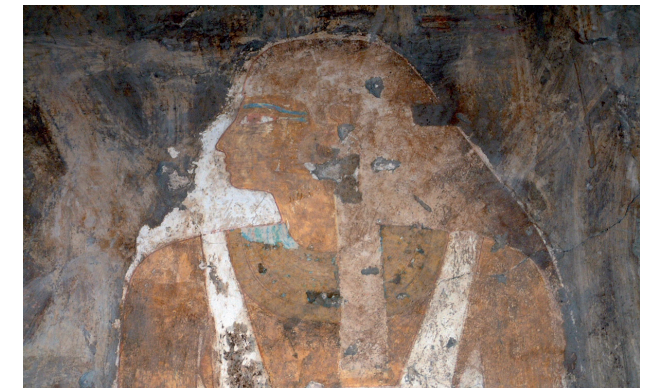


Fig. 5 Chantier de restauration : Tombe de Sennefer à Louxor © C. Périer-D'leteren

À Bayeux, depuis 2006, pour prendre part aux décisions de conservation préventive relatives à la tapisserie de la reine Mathilde, inscrite depuis 2007 à la Mémoire du monde.

De plus, depuis 2001, C. Périer-D'leteren entretient pour le Centre, en tant que présidente du Conseil scientifique, des relations de travail étroites avec le Centre régional de Conservation de Basse Normandie (Normandie Patrimoine), directement impliqué dans le domaine de la prévention des risques et de la planification d'urgence des biens culturels.

Le Centre coordonne aussi les travaux des restaurateurs sur les peintures des tombes thébaines de Louxor (TT29 et 96), dans le cadre du programme de l'Université MANT (Mission archéologique dans la nécropole thébaine), de 1999 jusqu'à 2006, sous la direction de R. Tefnin, et, actuellement, de L. Bavay. Une importante documentation photographique et numérique sur l'état de conservation, le nettoyage (fig. 5) et les tests préalables a ainsi été constituée²⁷.

Enfin, en mai 2009, le Centre (C. Périer-D'leteren et V. Henderiks) a été invité à examiner, à la demande de la Fondation Roi Baudouin (Fonds René et Karin Jonckheere), le *Retable de la Passion* de Güstrow (Allemagne), un des plus prestigieux retables brabançons à double paires de volets du XVI^e destiné à l'exportation. La mission a consisté à examiner les restaurations déjà entreprises et à établir la méthodologie d'intervention future sur les volets peints. Par ailleurs, les investigations scientifiques réalisées dans le cadre de l'étude préalable à leur restauration permettront de développer des recherches sur leur attribution et sur la distribution du travail dans les ateliers bruxellois.

CONVENTIONS EXTÉRIEURES

Région de Bruxelles-Capitale et Atelier Géo de Vlamynck

En Belgique, deux conventions ont été passées entre l'ULB et le Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques avec la Région de Bruxelles-capitale (Service des Monuments et Sites) pour l'étude du mobilier néogothique et l'étude des cartons des vitraux de l'église Saint-Boniface à Ixelles, qui constituèrent la base de l'exposition *Genèse d'un vitrail*. Une autre convention a été établie avec l'asbl Les Amis de Géo de Vlamynck pour l'étude de l'ensemble de la production de l'artiste en vue de la publication d'un catalogue raisonné²⁸.

Conseil bruxellois des musées (CBM) et Communauté française

En tant que membre du Réseau des Musées de l'ULB, le Centre participe régulièrement aux activités

coordonnées par le Conseil bruxellois des musées (*Nocturnes* et, en mars 2010, *Museum Night Fever*) et au *Printemps des Musées* de la Communauté française de Belgique.

CRéA - PATRIMOINE

À la suite de la réforme de l'organisation des centres de recherches de la Faculté de philosophie et lettres, le Centre s'intégrera, dès septembre 2009, au CreA (ancien Centre de recherches archéologiques), l'une des dix unités de recherche principale de la Faculté, sous la nouvelle appellation de *Centre de recherches en archéologie et patrimoine*. Comme le souligne son directeur, Laurent Bavay : « cette nouvelle dénomination traduit l'ouverture de l'Unité²⁹ à l'ensemble des études patrimoniales..., la culture matérielle (étant) prise en compte dans son acception la plus large. Des thématiques actuelles seront ainsi développées dans des domaines tels que l'approche technologique des productions artistiques ou la conservation-restauration du patrimoine »³⁰.

COLLECTIONS

Le Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques n'expose pas d'objets de musée, mais plutôt des panneaux didactiques illustrant la dimension technologique des œuvres d'art, leur genèse et leur histoire matérielle. Il dispose aussi de nombreux dossiers rassemblant des documents et des photographies. Il compte enfin une bibliothèque spécialisée et de nombreux documents relatifs à la conservation-restauration et aux organisations

internationales en charge du patrimoine. Enfin, toute la documentation relative aux activités du Centre est consultable sur demande.

À DÉCOUVRIR AU CENTRE

L'examen scientifique des œuvres d'art est primordial pour tout chercheur qui souhaite dépasser le cap des hypothèses basées, le plus souvent, sur l'analyse de style. Technique et style sont pourtant indissociables, l'un étant le support matériel de l'autre. Aussi, les renseignements fournis par les documents de laboratoire sur l'état de conservation, sur les différentes phases d'élaboration de l'œuvre, la technique d'exécution et son histoire matérielle apportent-ils à l'historien de l'art une mine d'informations faisant progresser la recherche. Ils s'avèrent aussi déterminants dans les décisions préalables à toute restauration que dans le choix des traitements.

Au niveau des examens technologiques, le visiteur est invité à découvrir les techniques picturales, du XV^e au XIX^e siècle, à la lumière des différentes méthodes d'investigation scientifique qui aident à reconnaître le style et les caractéristiques d'un maître ou d'une époque.

Plusieurs panneaux sont consacrés aux méthodes d'investigation scientifique des peintures et, en particulier, aux examens physiques en lumière visible et invisible.

Les techniques d'investigation en lumière visible

La **macrophotographie** permet, en agrandissant des détails choisis qu'elle isole, d'intensifier la perception de l'écriture et de saisir ainsi de plus près le lien entre image et technique. Cette méthode permet aussi de distinguer les parties originales des parties restaurées.

La **lumière rasante** (oblique ou tangentielle) met en évidence les reliefs de la peinture par le biais d'un faisceau lumineux formant un angle d'incidence variable avec la surface du tableau. Elle fournit ainsi des renseignements sur la technique picturale (types d'empâtements) et sur l'état de conservation de la peinture (soulèvements de la couche picturale, masticages, retouches inadéquates) (fig. 6).



Fig. 6 Méthodes d'investigation scientifique des œuvres d'art
Lumière visible : H. Memling, Mariage mystique de sainte Catherine (Bruges, Hôpital Saint-Jean) : détail en lumière rasante du visage de la Vierge © Cretap

Les examens à lumière invisible

Les rayons ultra-violet (UV)

Très peu pénétrants, ils ne donnent des indications que sur les couches superficielles. Absorbés et transformés en lumière de fluorescence, selon la nature ou l'état des matériaux irradiés, ils permettent de distinguer les retouches. En effet, les matériaux neufs étant moins fluorescents que les anciens, ils apparaissent sous forme de taches sombres. L'étendue réelle des retouches doit néanmoins être précisée par un examen aux rayons X.

28. La valeur culturelle et patrimoniale de l'Atelier de l'artiste Géo De Vlamynck, artiste polyvalent qui œuvra au rayonnement des arts décoratifs en Belgique au début du XX^e siècle (il s'adonna à l'architecture, la décoration, la fresque, la céramique, la mosaïque, l'art du vitrail et la peinture, tous domaines pratiqués dans l'atelier qu'il occupa de 1924 à sa mort) est maintenue grâce à l'association 'Les Amis de Géo De Vlamynck' créée en 1996.

29. Voir infra.

30. L. Bavay, Le mot du directeur, dans Lettre d'information du Centre de recherches archéologiques de l'Université de Bruxelles, 2, 2009, p. 1.

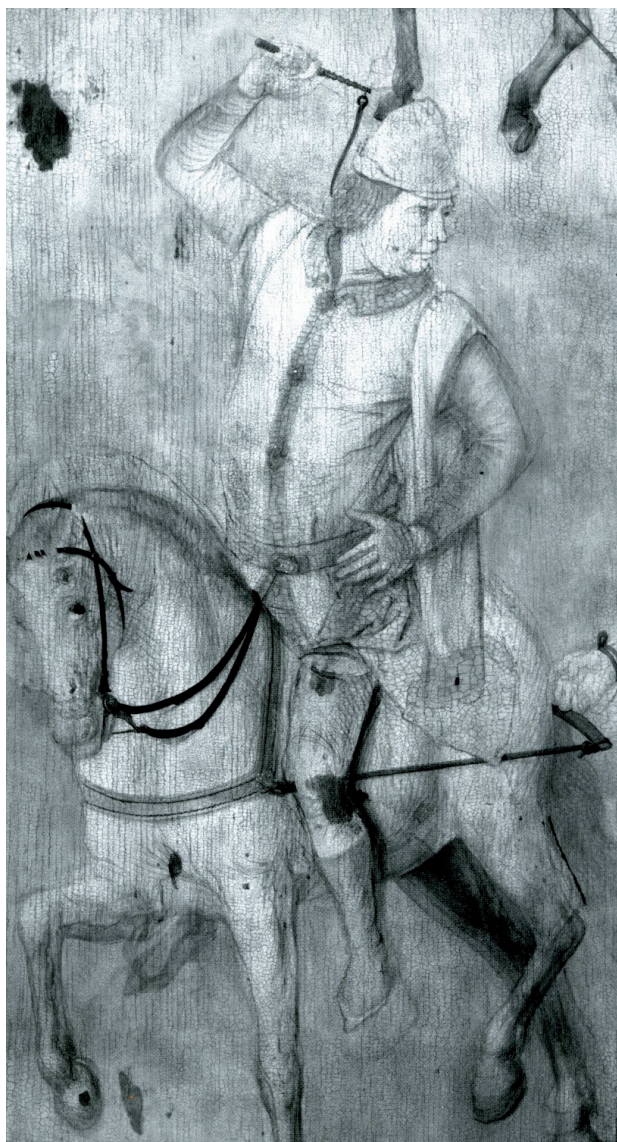


Fig. 7 Méthodes d'investigation scientifique des œuvres d'art
Lumière invisible : D. Bouts, Triptyque du Martyre de saint Hippolyte (Bruges, musée de la Cathédrale Saint-Sauveur) : détail en réflectographie dans l'infrarouge d'un cavalier du panneau central © IRPA - KIK



Fig. 8 Détails de retables polychromé (retable de Saluces, Musée de la Ville de Bruxelles) et décapé (retable de Marie, église Notre Dame de Lombeek) © IRPA - KIK

Les rayons infrarouge

En pénétrant certaines couches de couleur, principalement les rouges et les blanches, ils révèlent le dessin sous-jacent qui constitue la première phase de la création et permettent ainsi de caractériser la personnalité artistique des maîtres. Ils donnent également des informations sur les changements de composition au stade du dessin, sur les particularités d'écriture, sur les outils utilisés et sur les procédés de copies. Absorbés par les noirs, les bleus et les verts ou par les couches trop épaisses, ces rayons fournissent une vision incomplète du dessin. C'est la raison pour laquelle la réflectographie dans l'infrarouge, qui a un pouvoir de pénétration plus grand, a été mise au point (fig. 7).

Les rayons X ont la propriété de traverser les corps opaques à la lumière visible. Le flux du rayonnement et, par conséquent, la manière dont il impressionnera la pellicule, dépend de la nature, de la densité et du poids atomique des éléments irradiés. Ainsi, un métal de poids atomique élevé, comme le plomb, absorbe davantage les rayons qu'une substance de poids atomique moindre. Or, le blanc de plomb est largement utilisé en peinture pour marquer la lumière dans les modelés. La radiographie est la méthode d'examen qui fournit les informations les plus complètes sur l'état de conservation et la genèse des œuvres, leur technique d'exécution et leur histoire matérielle (fig. 9).

L'autoradiographie : les peintures soumises à un faisceau de neutrons thermique émettent une radioactivité induite. Celle-ci décroît à une vitesse variable en fonction des éléments présents dans les couleurs, qui impressionnent le film mis en contact direct avec la surface de la peinture.

L'opération est répétée à des intervalles de temps choisis (entre 5 minutes et 2 mois). Cette méthode est complémentaire de la radiographie, parce qu'elle

donne des informations sur les éléments sous-jacents au blanc de plomb tels les esquisses au manganèse ou sur la distribution d'autres pigments, par exemple pour obtenir les effets de facture dans les fonds sombres.

Notons encore que le Centre dispose d'une importante documentation sur la fabrication des retables brabançons, leurs techniques de polychromie, leur histoire matérielle et leur état de conservation (fig. 8).

Des informations sur les techniques des peintures murales et des vitraux viennent compléter les documents didactiques mis à la disposition des étudiants et des chercheurs. Le Centre détient enfin une riche documentation sur la sensibilisation au patrimoine, la conservation préventive, le trafic illicite et la muséologie.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus du Solbosch
Bâtiment H – Local H 3256
Avenue F. D. Roosevelt 50 – 1050 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 39 22
Fax +32 (0)2 650 43 19
arttech@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/musees/cretap

ACCÈS

Plan :
www.ulb.ac.be/docs/campus/solbosch/html
Parking voiture
Tram : 25 - 94 (arrêt ULB)
Bus : 71 – 72 (arrêt ULB)
Métro : ligne 5 – Station Delta (+ bus 71 ou 72)

Abstract

Centre for Research and Technological Studies in the Visual Arts

Founded in 1989, the Centre for Research and Technological Studies in the Visual Arts presents a large collection of educational display panels of photographic documents on techniques about the making and conservation or restoration of works of art. Originally targeting art history students and future curators and art restorers, it is now open to all researchers and interested visitors. The centre participates regularly in the Printemps des Musées of the French Community of Belgium and in the Evening Openings of the Brussels Museum Council.

The centre also aims to increase public awareness of the art heritage fragility and the necessity of safeguarding it for future generations through its numerous publications. These emerge in connection with the different activities the Centre coordinates or in which it participates as an expert: exhibitions, colloquia, courses, European programmes and national and international projects. Lastly, the centre holds a wealth of documentation on increasing heritage awareness, preventive conservation, illicit traffic of art objects and museology.

Fig. 9 Colyn de Coter, Madeleine affligée, Budapest, Musée hongrois des Beaux-arts



Fig. 1 - Le village de Treignes : au pied de l'église, l'Écomusée du Viroin



Fig. 2 La gare de Treignes

L'ÉCOMUSÉE DU VIROIN À TREIGNES

Pierre Cattelain
Directeur

SITUATION

L'Écomusée du Viroin est intégré au Campus de l'ULB à Treignes (fig. 1). Il est rattaché à l'Institut de gestion de l'environnement et de l'aménagement du territoire (IGEAT). Treignes, qui fait partie de la Commune de Viroinval, en Province de Namur, est un village d'environ 750 habitants.

HISTORIQUE

Le « **Centre de l'environnement** », aménagé dans l'ancienne gare du village (fig. 2), est fondé en 1972 par la Faculté des sciences de l'ULB, pour constituer un laboratoire de terrain pour les enseignements en Sciences naturelles [zoologie, géologie, botanique, écologie]. Ce choix a été motivé par la richesse de la faune et de la flore de la région ainsi que par la diversité de son substrat : calcaire, schiste et grès... Treignes se trouve à la lisière de la forêt ardennaise, sur la frange méridionale d'une formation calcaire, la Calestienne. Le territoire couvert par les activités de l'ULB concerne la partie méridionale de l'Entre-Sambre-et-Meuse, aux confins de la région de Champagne-Ardenne en France. Le paysage de ce terroir a remarquablement conservé sa structure à trois composantes : la forêt, qui couvre 60% de la superficie, les champs cultivés et les friches actuellement converties en réserve naturelle, dans laquelle un nouveau troupeau communal a repris ses quartiers.

Dès 1978, les recherches s'élargissent à la population humaine, à son passé historique et à sa réalité contemporaine : le Centre de l'environnement est ainsi devenu un centre d'interprétation de l'histoire économique et sociale de la région. Les historiens

s'attachent à analyser les relations de l'homme et de l'environnement, en favorisant l'artisanat et l'agriculture dans les sujets d'études. Les enquêtes ethnologiques, la collecte systématique de témoignages, les dons et les achats d'objets alimentent un fonds de documentation devenu très riche. C'est ainsi que naît le projet de créer une structure appropriée pour conserver et gérer le patrimoine rassemblé et de le valoriser dans un programme de restitution à la population. Cet Écomusée, basé sur le modèle français, privilégie les domaines de la technologie, outils et techniques étant les moyens dont l'homme s'est doté pour maîtriser la matière et exploiter les ressources du milieu.

En 1983, l'Université acquiert la ferme-château (fig. 3) située au centre du village, pour créer un Écomusée avec comme but de développer une action d'éducation et de sensibilisation au patrimoine, destinée à la population locale et au public en général.

Les premières salles permanentes de l'Écomusée sont inaugurées en 1988. L'Écomusée comporte actuellement trois cellules : **la ferme-château**, en cours de restauration, destinée à devenir le siège principal de l'Écomusée, dans lequel l'artisanat rural est déjà largement évoqué ; **le Musée du machinisme agricole**, provisoirement hébergé dans une annexe de la gare ; et **le Musée de la forge** à Romedenne, situé à 12 km. Des expositions temporaires sont organisées chaque année.

LA FERME-CHÂTEAU

Depuis sa fondation au XVI^e siècle, cet ensemble de bâtiments est le reflet de l'histoire mouvementée de la région.

Le corps de logis

Cet ensemble imposant est dominé par le donjon, qui constitue la partie la plus ancienne de l'édifice, remontant au XVI^e siècle. Les autres parties ont été ajoutées au fur et à mesure des besoins, sans plan préétabli.

La ferme-château n'était, au départ, qu'un donjon qui devait abriter et défendre le bailli, officier de justice du seigneur qui résidait à Vierves. Le donjon n'avait pas de fenêtres, mais de petites ouvertures situées très haut. Pour sa défense, il disposait d'une canonnière et de meurtrières percées plus bas. L'accès à la tour se faisait à l'aide d'une échelle pour atteindre l'entrée, au premier étage. À cette époque, les bâtiments de la ferme étaient en torchis et n'ont pas laissé de traces.

Au XVII^e siècle, on accola un nouveau logis à la tour, du côté de la cour intérieure. Au XVIII^e siècle, on édifia à front de rue une nouvelle aile, en prolongement du donjon. L'agrandissement est important et luxueux. Les nouvelles pièces sont hautes et bien éclairées par de larges fenêtres. Deux fenêtres sont percées dans la façade de la tour. Tous ces aménagements témoignent d'une paix rétablie et de l'opulence de l'occupant.

Actuellement, le gros œuvre de la restauration est achevé. Restent à réaliser les parachèvements. Ce bâtiment abritera dans le futur des locaux d'animation, d'exposition et de séminaires ainsi que la bibliothèque et les réserves.

Les étables

Construites au XVIII^e siècle, les étables s'étagent sur deux niveaux : les étables proprement dites, surmontées d'un fenil. L'accès aux étables se faisait par de petites baies étroites pour le passage du bétail. La grande entrée visible au bout du bâtiment provient d'un percement récent. Le rez-de-chaussée de ce bâtiment abrite désormais l'accueil, la boutique, la salle d'exposition temporaire de l'Écomusée ainsi que la restitution d'un atelier de saboterie mécanique (fig. 13), toujours fonctionnel. Les collections permanentes sont présentées à l'étage.

La grange

La grange aux vastes proportions, édifiée elle aussi au XVIII^e siècle, a été détruite par un incendie en 1979. Elle servait à abriter les récoltes de l'exploitation. Ses dimensions imposantes renseignent sur la quantité de céréales produites par les occupants des lieux. La ferme exploitait en effet 120 hectares de terres au début du XX^e siècle.

Ce bâtiment, en ruine, est destiné à devenir une grande halle polyvalente.

Le bâtiment annexe

Ce petit bâtiment a peut-être servi à loger les domestiques de la ferme, mais il abritait surtout le fournil. Ce four à pain est construit en pierres du pays ; son revêtement intérieur en forme de dôme est en briques réfractaires soigneusement appareillées. Il est toujours utilisé lors des animations. Les deux autres salles du rez-de-chaussée ont été converties en taverne « à l'ancienne » (fig. 4). L'étage abrite une exposition semi-permanente sur la faune et la flore régionales ainsi qu'un espace d'animation.



Fig. 3 La Ferme-château, dominée par son donjon du XVI^e siècle



Fig. 4 Taverne à l'ancienne

LES COLLECTIONS DE L'ÉCOMUSÉE

Les collections ont pour thème les activités rurales dans un sens très large. Elles se subdivisent en quelques grandes catégories, cohérentes entre elles : les outils des activités artisanales traditionnelles, les outils et machines agricoles, les affiches agricoles, les produits de fonderie, les cartes postales et photos régionales, les objets liés au monde trappiste et les objets de la vie quotidienne.

Dès 1978, divers dons émanent d'habitants de la région soucieux de préserver leur patrimoine artisanal, technique, industriel et tout simplement humain, qui ont souhaité confier leurs outils de travail à une institution susceptible de les conserver dans de bonnes conditions et de les mettre en valeur : leur choix s'est porté sur l'implantation de l'Université libre de Bruxelles à Treignes, dirigé à l'époque par J.-J. Van Mol. Cette démarche, avec ses diverses composantes, a mené à la création de l'Écomusée du Viroin, véritablement né d'une volonté commune des habitants et des représentants de l'ULB dans la région.

Les outils des activités artisanales traditionnelles

Ceux-ci concernent la très large gamme des activités artisanales : saboterie, tonnellerie, vannerie, bourrellerie, cordonnerie (fig. 5), forge, charronnerie... en passant par les écorceurs de chêne, les racloyeux (tailleurs de haies) (fig. 6), les faudreux (fabricants de charbon de bois),... On peut y ajouter les activités industrielles régionales telles que la tannerie, l'industrie ardoisière et celle du marbre. Ces activités ont été regroupées en grandes catégories : métiers du bois, du cuir, du fer, de la pierre... Ces collections constituent l'ossature de l'Écomusée, avec plus de 5.000 pièces. Les plus représentatives occupent une partie du musée permanent, sous forme d'ateliers regroupés en un village, au premier étage des étables de la ferme-château.

Les outils et machines agricoles

Dans une zone rurale comme celle du sud de l'Entre-Sambre-et-Meuse, l'activité agricole occupe une place importante. Dans cette région un peu écartée, de nombreuses techniques anciennes se sont perpétuées jusqu'à la fin des années 1970 : la collection déjà réunie est particulièrement représentative des processus progressifs de mécanisation agricole, spécialement en matière d'outils et de machines à grosse composante de bois – batteuses, javeleuses, moissonneuses, tarares... Une partie de ces machines est présentée de manière permanente dans le hangar à marchandises, à côté de la Gare. Plusieurs machines sont aussi présentées, pendant la belle saison, dans la cour de la ferme-château (fig. 7).

Les affiches agricoles

Afin d'illustrer un autre aspect de la collection évoquée dans le point précédent, le fondateur de l'Écomusée, J.-J. Van Mol, a rassemblé, essentiellement par acquisition, une extraordinaire collection d'affiches concernant le monde agricole : 333 affiches publicitaires pour des innovations mécaniques, de nouveaux engrais et produits phytologiques, mais aussi pour les foires et salons agricoles. Cette composante des collections a déjà fréquemment fait l'objet de prêts à d'autres associations et musées, pour des expositions temporaires.

Les produits de fonderie

Voisine de Viroinval, la ville de Couvin est connue pour son centre de fonderie, orienté vers la production de poêles et de cuisinières. Au fur et à mesure de dons ainsi que de quelques acquisitions de pièces remarquables, l'Écomusée du Viroin a constitué une riche collection de poêles et de cuisinières, très représentative de l'évolution de ce secteur, du milieu du XIX^e siècle jusque vers les années 1960.



Fig. 5 Atelier du cordonnier



Fig. 6 La technique du racloyeux (fabricant et tondeur de haies) à la fin des années 1970 (artisanat aujourd'hui complètement disparu)



Fig. 7 Machines agricoles restaurées dans la cour de la Ferme-château

Par sa spécificité, ce secteur reste étroitement lié à de nombreuses activités artisanales régionales. Si plusieurs pièces sont présentées de manière permanente au sein des ateliers et de la « taverne », d'autres font l'objet de nombreux prêts, à l'instar des outils et des affiches.

Les cartes postales

Les 1.246 cartes postales, récoltées sous forme d'originaux ou de fac-similés, illustrent tant des paysages et bâtiments régionaux que des activités artisanales ou des documents publicitaires concernant les objets de la collection. Complétées par de très nombreuses photographies anciennes, elles constituent une documentation inestimable pour éclairer la vie traditionnelle de la région.

Les objets liés au monde trappiste

À l'occasion de l'année thématique de la bière, l'Écomusée a créé et proposé, en 2004, une exposition sur les abbayes et bières trappistes en Belgique. À ce moment, il s'est rendu compte que la quasi totalité des documents réunis appartenait, non pas aux abbayes elles-mêmes, ni à des collections publiques, mais bien à des collectionneurs privés. Avec le soutien des six abbayes trappistes belges, l'Écomusée a réuni, en deux ans, une impressionnante collection d'objets trappistes (plus de 900 objets et documents), qui font maintenant partie du patrimoine de la Communauté française. Cette collection a été réunie par des dons, des échanges ainsi que des achats sur internet et dans des brocantes. La cohérence de cette collection par rapport aux autres collections de l'Écomusée se justifie par le rôle important joué par l'abbaye de Chimay dans la région, ainsi que par la tradition brassicole de la plupart des villages régionaux. Formulée en exposition itinérante, cette collection est fréquemment prêtée.

Les objets de la vie quotidienne

De manière presque fortuite, les dons reçus par l'Écomusée dans ses premières années d'existence se sont enrichis de nombreux objets de la vie quotidienne : meubles, batteries de cuisine, récipients divers, machines à coudre, lessiveuses, radios, phonographes, vélos, télévisions...

Ces éléments, apparemment hétéroclites, se sont révélés en fin de compte très précieux : ils permettent de créer des décors cohérents et synchroniques avec les différents thèmes présentés lors des expositions, permanentes ou temporaires (fig. 8).

Les dernières années, en fonction des thèmes développés, un certain nombre d'objets ont été acquis chez des antiquaires, des brocantes et sur internet.



Fig. 8 Exposition Le feu domestique : s'éclairer, se chauffer, cuire (2006) : les accessoires donnent ici tout le cachet à la mise en scène ...

PIÈCES MAÎTRESSES

Bouchonneuse Ponty, avant 1914

Bois (chêne), fonte, laiton, cuir - Inv. 7868

Acquis le 6 décembre 2004 à M. Devos-Stevens, à Chimay

Cette machine à bouchonner les bouteilles de bière de 75 cl. est montée sur bâti de chêne assemblé à mi-bois (fig. 9). L'engin est muni d'un manche à poignée en bois qui, à l'aide d'un contrepoids, fait descendre un piston qui force le bouchon dans le goulot. Sur le contrepoids, un médaillon en laiton indique, en relief : "J. Ponty et Cie", en haut, en convexe ; "Constructeur" au centre, en horizontal ; "Bruxelles", en bas, en concave.

Cette machine, qui a fonctionné pendant plus d'un demi siècle dans la brasserie de l'abbaye des Pères trappistes de Chimay, a été récupérée par Arnold Berlooz, grand-père de l'épouse du vendeur, ami du Frère Léopold et du Père Noël (sic), à l'abbaye de Scourmont, après la guerre, au moment de la rénovation de la brasserie en 1948.

Une bouchonneuse analogue figure sur une carte postale de l'abbaye, datable du début du siècle, montrant la salle de mise en bouteille (fig. 10). Cette dernière a pu être acquise en brocante le 15 juillet 2006 (inv. 9262). Une autre figure également sur une photographie de 1956, reproduite sur une carte publicitaire éditée par Chimay Gestion à l'occasion de l'exposition *Chimay s'expose*, en 2006 (inv. 9309) (fig. 11).

Cet objet est très emblématique des collections de l'Écomusée. Il s'agit d'un objet très commun à l'époque, modeste, mais devenu rare : il est le seul vestige mécanique conservé actuellement répertorié de la brasserie trappiste de Chimay d'avant-guerre, et il est bien documenté ; sa provenance est assurée, une partie de son histoire est connue, sa fonction clairement établie et il figure au moins sur deux documents d'époques différentes, conservés au musée, qui lèvent un voile sur son histoire. Ici, les différentes collections de l'Écomusée s'interpénètrent et se complètent idéalement.



Fig. 9 Bouchonneuse Ponty

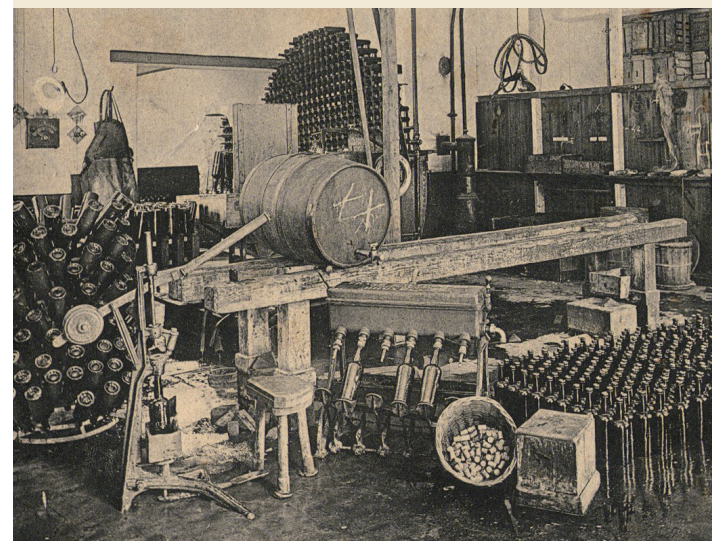


Fig. 10 Abbaye de la Trappe : salle de la mise en bouteille



Fig. 11 Carte publicitaire éditée par Chimay Gestion à l'occasion de l'exposition Chimay s'expose (2006)

Écorçoir en os

Radius droit de cheval - Inv. 2848

Vallée du Viroin, Don anonyme, 1980

Cet objet est façonné sur un radius droit de cheval, dont la forme naturelle n'a été que peu modifiée : ablation de l'ulna et régularisation de la cicatrice, ablation du distum et aménagement d'un long biseau, au 'tranchant' convexe, sur la face dorsale (fig. 12). Le fût et le biseau présentent un aspect lisse et brillant, dû à un lustrage, voire carrément un polissage. Une petite lame en fer (couteau, grife, grifèt ou hév'leu) est fichée dans le relief latéral d'insertion : d'après un observateur du XIX^e siècle, « le couteau devait être encastré dans l'os quand celui-ci était tout frais. En séchant, l'os se rétrécissait et serrait fortement le couteau ».

Appelé, selon les régions et les patois, *peloir*, *pèlwè*, *pèla*, *pèleu*, ou *pèlu*, l'écorçoir est resté d'usage courant dans toute l'Ardenne, tant française que belge, jusque vers la fin des années 1940.

L'usage des exemplaires en os est encore attesté à la fin du XIX^e siècle. Au XX^e siècle, ils semblent avoir été systématiquement supplantés par des exemplaires en bois dont le biseau est recouvert d'une gaine en fer ou par des exemplaires entièrement en fer.

Ces outils étaient utilisés pour l'écorçage du chêne. L'écorce de chêne moulue fournissait le tan, utilisé pour la préparation des peaux dans l'industrie de la tannerie. Cette opération prenait place de la fin avril jusqu'au début du mois de juin, au moment où la montée de la sève permet de détacher facilement l'écorce.

L'ouvrier élaguait la partie inférieure du tronc à la serpe puis, à l'aide du couteau fiché dans l'écorçoir, entaillait la circonférence en haut et en bas et incisait l'écorce verticalement sur toute sa hauteur. Il introduisait ensuite le biseau de l'écorçoir entre l'aubier et l'écorce et, en le faisant glisser, détachait peu à peu l'écorce du haut vers le bas.

Cet objet, rare, dont l'Écomusée conserve plusieurs exemplaires régionaux, dont l'un façonné sur os d'âne, est très intéressant : sa fonction est clairement établie grâce aux exemplaires en bois bien documentés photographiquement. Il est cependant trop ancien pour que nous ayons une photographie le montrant en action, de son temps.



Fig. 12 Écorçoir en os

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus de Treignes – Ferme-château
Rue Eugène Defraire 63 – 5670 Treignes
Tél. +32 (0)60 39 96 24 – +32 (0)60 39 06 05
Fax +32 (0)60 39 94 50
mdeforge@ulb.ac.be
www.ecomuseeduviroin.be

ACCÈS

Plan :

www.ulb.ac.be/docs/campus/img/treignes1.pdf

Parking voiture

Train : Ligne Mariembourg

Bus : difficilement

Abstract

The Viroin Eco-Museum

Housed in a listed farm-castle, the Viroin Eco-Museum links the past with both the present and the future. It houses an exhibition on the most important traditional trades in the Entre-Sambre-et-Meuse region. Hundreds of tools illustrate the professions of yesteryear that have contributed to the region's economic wealth: forestry worker, cooper, tanner, saddler, clog maker, shoemaker, blacksmith, cartwright, and so on. The Eco-Museum also presents a semi-permanent exhibition on nature: Forest fauna and flora between Calestienne and Thiérache.

Carefully restored antique farm machinery is on display in the farmyard. Every year, the Viroin Eco-Museum also presents a temporary exhibition and offers a variety of activities.

The museum's tavern and lovely terrace in this calm natural setting also give visitors the chance to enjoy Trappist specialities.



Fig. 13 L'atelier de saboterie mécanique, toujours opérationnel

L'EXPERIMENTARIUM

Philippe Léonard
Directeur

LES PAGES QUI FONT L'HISTOIRE

Venez voir tourner la Terre !
Ainsi s'adresse Léon Foucault aux Parisiens, en première page des journaux, en 1851. Ces derniers viennent en masse au Panthéon voir ce que leur a préparé ce bricoleur de génie : un **pendule** de 67 mètres de long est suspendu à la voûte et, lorsqu'on le laisse osciller, son plan d'oscillation tourne insensiblement, mais sûrement, vers la droite, obéissant ainsi aux effets de la rotation de la planète sur elle-même. Le plan d'oscillation du pendule est fixe par rapport aux étoiles mais pas par rapport à la Terre. Ou comment réunir le *céleste* et le *terrestre* !
Sans avoir la prétention de vouloir comparer les démonstrations de l'Experimentarium de l'ULB aux expériences transcendantes de Foucault, il est clair que la démarche est exactement la même : illustrer les grandes idées de la physique pour le bénéfice du plus large public, développer et parfois ressusciter l'intérêt pour la science et proposer un événement scientifique digne de figurer dans l'offre culturelle, à défaut de faire l'histoire. En un mot, qui ne naît fort justement qu'en 1852, il s'agit de **vulgarisation**.

À la base de la conception de l'Experimentarium, un groupe d'intellectuels de l'Université joue, il y a une quinzaine d'années, à imaginer une ville différente, et une science plus humaine. Si, pendant l'Expo '58, un petit musée des sciences existe au voisinage de l'Atomium, presque rien ne subsiste de l'aventure et, au début des années 1990, la ville ne connaît toujours pas d'authentique musée consacré à la physique. Il a donc fallu force de récupérations, de démonstrations bricolées et itinérantes, d'obstination et de bénévolat avant de pouvoir poser les fondations de l'Experimentarium, musée de l'ULB, sur le campus de la Plaine, en avril 1996.

De fil en aiguille, la collection s'étoffe ; les démonstrations maison, véritables trésors d'ingéniosité, réveillent les beaux instruments de bois et de laiton et l'implantation universitaire du musée le dirige tout naturellement vers une didactique de la physique largement tournée vers l'expérimentation. Ces affinités toutes particulières avec l'enseignement en font un lieu en perpétuel renouvellement, une sorte de laboratoire interactif où le tableau noir est délibérément absent.

Bientôt, en quelques années, un florilège d'expositions thématiques voit le jour ; proposées hors les murs, ces manifestations renforcent encore la bonne réputation de l'institution et œuvrent pour une plus grande dissémination de la physique au quotidien.

À travers ses différentes incarnations, notre musée s'affirme parfaitement bien dans son époque. Les objectifs positivistes du XIX^e siècle sont présents : **on explique comment la science et sa méthode sont sources de progrès, même social, et qu'il s'agit d'un des moyens incontournables d'appréhender le monde moderne.**

Du XX^e siècle, il garde la description et l'inventaire des technologies liées au mieux-être. Quant à son siècle, il en témoigne par ses préoccupations les plus pointues et une démarche critique qui fait la part belle aux sollicitations directes du public. Il est loin, en effet, le temps des musées pousse-bouton ou des expositions panneaux qui génèrent l'ennui et la banalisation : toutes les visites de l'Experimentarium sont guidées et fonctionnent sur un dialogue avec le médiateur.

Actuellement, l'Experimentarium regorge toujours de cette même inventivité qui a présidé à sa naissance. Les classes des écoles primaires et secondaires s'y succèdent tout au long de l'année pour y pratiquer la physique vivante ; les étudiants de l'Université y réalisent des projets et viennent y concrétiser leurs apprentissages et presque tout le monde y passe de temps à autre observer quelque expérience étonnante et en discuter le fonctionnement.

La visibilité globale de l'Experimentarium s'élève aujourd'hui à plus de 30 000 personnes par an.

LE LIEU ET LES COLLECTIONS

Les locaux de l'Experimentarium sont situés sur le Campus de la Plaine, dans le bâtiment F, au premier étage, c'est-à-dire celui de l'esplanade du Forum. Ce lieu est à géométrie variable, puisque la succession d'expositions renouvelle en permanence le set de démonstrations proposées au public. Bien entendu, il existe un dénominateur commun : tous les thèmes principaux de la physique doivent être illustrés le plus complètement possible, de sorte que les différentes salles du musée ont chacune une couleur particulière.
Dans la salle principale sont présentés la mécanique, la thermodynamique et également un peu d'hydrodynamique. Les réflexions de Galilée et de Newton sur l'agencement mécanique et astronomique du monde y sont naturellement particulièrement mises en évidence.

Physique et Bandes Dessinées

La gravitation

Dessins de Pierre Kroll et pour Cosinus Bruno Masson - Photo de mars: Nasa

Vous comprenez le titre ?

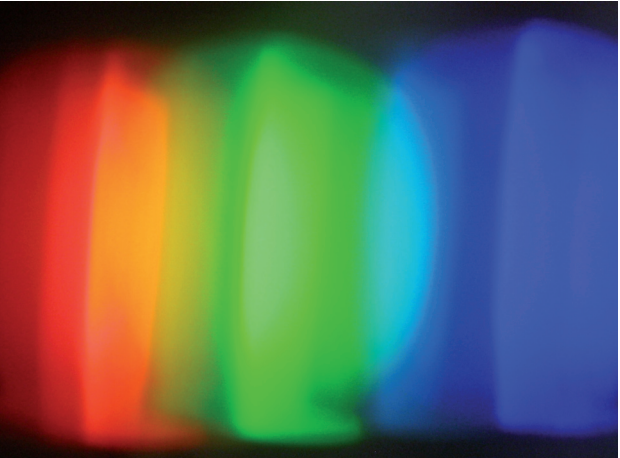
RIEN

$$V = \sqrt{\frac{G \cdot M}{R}}$$

	T (années)	R (UA)	T²/R³
Venus	0,615	0,7	1,10
Terre	1	1	1
Mars	1,88	1,5	1,05

Expérimentarium ULB

Affiche réalisée pour l'exposition Physique et BD



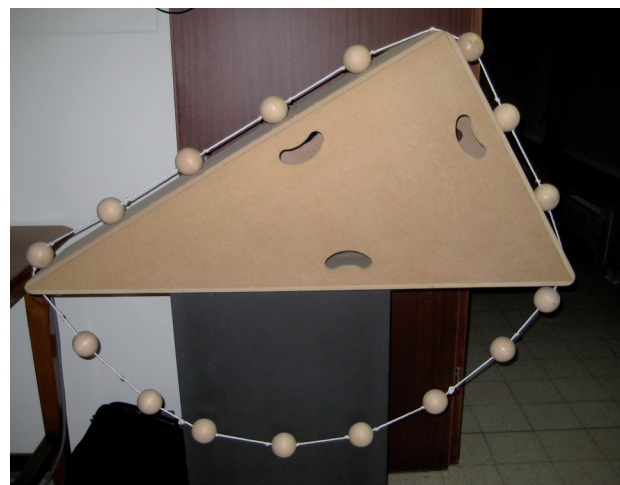
Spectre de la lumière blanche

Plusieurs salles voisines jouent les satellites autour des interrogations classiques de la philosophie naturelle : dans l'une, les ondes vibrent et interfèrent joyeusement, dans une autre, l'électrostatique justifie toutes les horripilations et, dans la troisième, l'électromagnétisme se démultiplie en inductions, lévitations et champs magnétiques bien visibles, **pour le plus grand plaisir des visiteurs, de 7 à 77 ans.**

En parallèle à ces démonstrations thématiques, l'Experimentarium chérit également quelques trésors, sous forme d'instruments anciens devenus rares et dont la plupart peuvent être mis en fonctionnement. Ces pièces en laiton et bois précieux, qui datent de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, laissent songeurs quant à la volonté didactique et à la qualité des moyens mis en œuvre, à une époque où la technique ne connaît pas les raffinements actuels.

Toutes ces collections ne seraient rien sans l'expérimentation directe, sans le 'hands on' cher aux Anglo-saxons. L'Experimentarium se pique d'organiser des séances de laboratoire où la découverte de la physique devient une seconde nature et où l'intuition se développe par la sollicitation et le questionnement direct de la matière.

Passez donc nous rendre une visite prochainement (le musée est ouvert au public, sans réservation, tous les mercredis de 14 à 17h et le reste du temps sur réservation au 02/650 5618) et nous discuterons peut-être ensemble de la couleur des nuages ou de celle du ciel.



Plan incliné à la façon de Simon Stevin



Génératrice électrique



Dis, Maman, comment ça vole un avion ?



Et si on faisait tourner les trains autour de la Terre...



Pont de résistances dit de Wheatstone

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus de la Plaine – Forum
Boulevard du Triomphe (accès 2 ou 4)
1050 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 56 18
Fax +32 (0)2 650 53 32
pleonard@ulb.ac.be
experimentarium@ulb.ac.be

ACCÈS

Plan : www.ulb.ac.be/docs/campus/plaine.html
Parking : ULB – Boulevard du Triomphe – Accès 4

Tram : 23, 24 et 25 (arrêt gare d'Etterbeek)
Bus : 71, 72, 34 et 95
Métro : ligne 5 – Station Delta
Trains : arrêt gare d'Etterbeek

Experimentarium : Hall of fame

Pasquale Nardone, Léon Brénig, Albert Art,
Jean-Louis Colot, Serge Pahaut, Jean-Claude
Liévin, Francis Hermans et Jean Wallenborn

Abstract

Experimentarium

The Xp, ULB's physics museum, has existed for over a decade. Developed from the brilliant ideas of a few well-informed physicists and built around hundred-year-old scientific instruments from the university's collections and laboratories, the Experimentarium is a very successful example of making science accessible to the general public. Avoiding stark abstractions and the severity of physics concepts expressed in mathematical terms, the Xp proposes a wide range of interactive demonstrations based on visual logic and the remanence of what visitors have touched, experienced and understood. The Xp's teaching role now extends beyond its walls. Its thematic exhibitions, presentations in schools and expert collaboration with science teachers satisfy the public's natural interest in science that is well explained and within everyone's reach.



LE JARDIN BOTANIQUE JEAN MASSART

Laurence Belalia*
Chargée de mission

Créé en 1922 sur les anciennes terres agricoles qui bordaient le Rouge-Cloître à Auderghem, le jardin botanique Jean Massart (appelé aussi jardin expérimental Jean Massart) fait partie des musées de l'Université libre de Bruxelles.

UN PEU D'HISTOIRE

Né à Etterbeek en 1865, docteur en médecine et en sciences, Jean Massart est professeur de botanique à l'Université libre de Bruxelles. Au cours de sa carrière, il travaille à l'Institut Pasteur à Paris et dirige, de 1902 à 1906, le jardin botanique de l'État. La création, en bordure du Rouge-Cloître, du jardin qui porte aujourd'hui son nom, remonte à 1922. Les cinq hectares de terres agricoles qu'il investit et aménage avec l'aide de l'architecte paysagiste Jules Buysens appartiennent à l'État belge. Aujourd'hui régionalisées, elles ont été cédées par bail emphytéotique à l'ULB jusqu'en 2008, pour revenir sous tutelle de la Région de Bruxelles-Capitale à partir de 2009.

L'intention de Jean Massart est de reconstituer, dans ce jardin expérimental, la végétation des principaux milieux naturels de Belgique, de créer un jardin de transplantation pour pouvoir étudier les mécanismes d'adaptation des plantes sauvages aux différents milieux naturels et d'installer un laboratoire d'hydrobiologie. Cet ambitieux projet n'est pas complètement réalisé : trois ans seulement après les débuts de l'aventure, Jean Massart disparaît. Ses collègues et amis, réunis au sein de l'asbl « **Jardin expérimental Jean Massart** », tentent de poursuivre son œuvre. Faute de moyens, l'asbl est dissoute en 1939 et l'ULB reprend la gestion du jardin. En l'enrichissant de collections horticoles, le Docteur De Keyser lui fait prendre à cette époque une direction différente.

Le retour aux principes d'origine s'annonce avec l'arrivée à la direction du jardin du professeur Paul Duvigneaud en 1962. C'est lui, en effet, qui relance

l'idée de son fondateur d'entreprendre là l'étude expérimentale des mécanismes adaptatifs des plantes sauvages. Il lance les recherches en génétique écologique, développées ensuite par les professeurs C. Lefèbvre et P. Meerts. Pour les étudiants en botanique de l'ULB, il crée également un jardin des plantes médicinales et un jardin botanique systématique (actuellement jardin évolutif).

Petit à petit, le jardin écologique initial est abandonné en raison des coûts d'entretien. À la place s'est reconstituée une végétation naturelle typique des zones humides du Brabant.

Plusieurs laboratoires de l'ULB se sont succédé sur le site du Jardin Massart. Le dernier en date, le Laboratoire d'écologie végétale et biogéochimie (anciennement Laboratoire de génétique et écologie végétales) a déménagé début 2009 vers le campus de la Plaine. Il poursuit néanmoins des travaux de recherche dans les parcelles du Jardin Massart et deux collections végétales récemment mises en place sont directement liées aux recherches menées au sein de ce laboratoire. Il s'agit des collections de plantes exotiques envahissantes et de plantes métallophiles.

Depuis 1991, grâce à une convention entre l'ULB et la Région de Bruxelles-Capitale, le jardin Jean Massart est également ouvert au public non universitaire. L'ULB y assure l'accueil et l'information du public et y organise, pour les écoles, les groupes et les particuliers, des visites guidées et des animations ainsi que des activités pédagogiques en référence au monde végétal [fig. 1].

* Texte rédigé à partir de l'info-fiche de Bruxelles Environnement.

DESCRIPTIF GÉNÉRAL :
OBSERVER, DÉCOUVRIR, APPRENDRE

Destinées à la recherche, à l’enseignement universitaire et à la vulgarisation scientifique, les collections vivantes du Jardin botanique Jean Massart comprennent près de deux mille espèces végétales. Pour présenter ses riches collections de manière raisonnée et dans un souci didactique, le Jardin botanique Jean Massart est divisé en plusieurs zones réparties sur cinq hectares.

À l’ouest,
la végétation naturelle des zones humides

Les sources et les mares qu’on y trouve font partie du même bassin hydrographique que les étangs tout proches du Rouge-Cloître. La végétation, composée d’espèces sauvages et indigènes, s’y est développée spontanément. On y trouve des plantes flottantes d’eau stagnante (lentilles d’eau), une roselière (fig. 2) (phragmites, rubaniers, jonc des chaisiers…), des groupements typiques des sols marécageux (prêles des marais, lychnis fleurs de coucou…) ou encore des plantes d’eaux courantes peu profondes (véronique des ruisseaux…). Une source pétillante (habitat naturel prioritaire de la Directive européenne « Habitats ») complète cet ensemble remarquable, qui bénéficie du statut de protection « Natura 2000 ».

Au nord, l’arboretum

Composé d’essences exotiques, ce petit arboretum date de l’après-guerre. Il fait partie des développements plus horticoles voulus par le Docteur De Keyser. Les conifères y sont majoritairement représentés. On y trouve aussi une collection d’érables d’origine asiatique.

Au centre, le jardin des plantes médicinales et aromatiques

Initialement destiné aux étudiants en pharmacie, ce jardin thématique, comptant trois cents espèces, est l’un des plus riches du pays.

À côté du jardin des plantes médicinales,
le jardin des plantes cultivées

Cette collection présente des espèces végétales cultivées par l’homme dans un but utilitaire, notamment des céréales. L’histoire et l’évolution de certaines d’entre elles sont reconstituées à l’aide de leurs ancêtres sauvages ou de variétés anciennes. Leur utilisation détermine le classement dans la parcelle.

À proximité, les parcelles expérimentales

Dévolues aux étudiants et aux chercheurs, elles accueillent le matériel végétal servant de support, d’analyse, d’observation et d’illustration aux travaux initiés par les étudiants et les équipes scientifiques de l’ULB. Deux collections sont également consacrées aux espèces végétales exotiques envahissantes et aux espèces résistantes aux pollutions par les métaux lourds (fig. 3).

Au sud-est, le verger

Les pommiers, poiriers, pêchers, pruniers, cerisiers et cognassiers ont été plantés pour la plupart dans les années 1940.

Ce sont des variétés anciennes qui, tombées en désuétude, ne sont plus commercialisées. D’où leur intérêt, car elles représentent un segment de la biodiversité des arbres fruitiers (fig. 4). Afin d’assurer la survie de ce patrimoine, de jeunes arbres sont élevés en pépinière.

À l’est, le jardin évolutif

Ce jardin compte plusieurs centaines d’espèces de plantes à fleurs représentant la majorité des familles botaniques des régions tempérées (plus certaines espèces tropicales fleurissant l’été). L’ordre de présentation des plantes dans les parcelles permet, en déambulant dans les sentiers, de suivre les grandes étapes de l’évolution des plantes à fleurs depuis leur apparition il y a 120 millions d’années.

Malgré l’aspect didactique et expérimental du jardin, l’endroit est aménagé avec soin. Ce bel espace paysager invite donc aussi à la promenade.

Parcours didactiques

Deux parcours didactiques sillonnent le Jardin Massart :

Libellules et papillons, installé par la régionale bruxelloise de Natagora (prix Paul Duvigneaud 2006-2007)

Le *Sentier des abeilles*, inauguré en avril 2009. Créé par l’asbl « Apis bruoc-sella », ce sentier comprend un parcours et un rucher didactiques.



Fig. 1 Visite guidée pour les enfants



Fig. 2 La zone humide



Lathraea clandestina



Fig. 3 *Viola calaminaria*



Fig. 4 Le verger



Magnolia stellata

FAUNE ET FLORE REMARQUABLES

En soi, la plupart des collections végétales du jardin botanique méritent d'être signalées dans cette rubrique. Vu leur diversité, il est impossible de les évoquer toutes.

Signalons toutefois qu'une centaine d'arbres du jardin sont répertoriés dans l'inventaire des arbres remarquables de la région bruxelloise, comme l'**Arbre aux mouchoirs** (*Davidia involucrata* var. *vilmoriniana*)... Quatre d'entre eux sont également reconnus comme des « **arbres champions** » (les plus gros ou les plus extraordinaires du pays) par la Société belge de dendrologie : un **cornouiller de Walter** (*Cornus walteri*), un **févier du Caucase** (*Gleditsia caspica*), un **phellodendron de Chine** (*Phellodendron chinense*) et un **cerisier à fleurs pleureur** (*Prunus subhirtella* « *Pendula* »).

La proximité du site magnifique du Rouge-Cloître et de la forêt de Soignes, mais aussi la qualité des plantations du jardin botanique, attirent de très nombreux oiseaux : le **pic vert**, la **fauvette à tête noire**, la **mésange nonnette** parmi les espèces forestières ; le **foulque macroule**, la **bergeronnette des ruisseaux**, le **fuligule morillon** parmi les espèces qui fréquentent les plans d'eau ; la **grive musicienne**, le **verdier**, le **faucon crécerelle**, le **pinson des arbres** (fig. 5) dans les zones plus ouvertes du domaine.

La **grenouille rousse** (fig. 6), le **tritron alpestre** et le **crapaud commun** fréquentent assidument la zone humide du jardin. Les insectes sont également très importants pour la pollinisation des nombreuses plantes du jardin (fig. 7). Un rucher y est installé et certains dispositifs ont été mis en place pour faciliter l'installation des abeilles sauvages.

Depuis 1997, le Jardin Massart est un site classé.



Machaon



Fig. 5 Le pinson des arbres



Fig. 6 La grenouille rousse



Fig. 7 La pollinisation

GESTION

Jusqu'en 2008, la gestion était assurée par l'ULB, locataire du site par bail emphytéotique.

Actuellement, Bruxelles Environnement a repris la gestion du Jardin tout en maintenant une collaboration avec l'ULB, assurant ainsi le maintien, l'amélioration et l'enrichissement des collections vivantes.



D'une manière générale, la zone naturelle humide est aujourd'hui gérée dans un souci de conservation de la biodiversité des milieux existants. De même, plusieurs zones sont gérées sous forme de prairies de fauche riches en espèces.

INFORMATIONS PRATIQUES

Chaussée de Wavre 1850 – 1160 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 91 65
lbelalia@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/musees/jmassart

ACCÈS

Parking voiture en face
Tram : 94 (arrêt Herrmann-Debroux)
Bus : 34 – 41 – 42 – 96 (arrêt Herrmann-Debroux)
72 (arrêt Jardin Massart)
Métro : ligne 1A – Station Herrmann-Debroux

Abstract

Jean Massart Botanical Garden

Created in 1922, the Jean Massart Botanical Garden is managed by Bruxelles Environnement in collaboration with the Free University of Brussels. Visitors to the garden discover an open-air living museum of more than 2,000 plant species, several hundreds of which are labelled. The different collections found in the botanical garden are intended for research, university teaching and education of the general public and are spread over a 5-hectare site on the edge of the Soignes Forest. What do visitors find? In the wetlands zone, a pond and marshy areas host a great quantity of typical plants of our region. An impressive collection of medicinal plants illustrates the importance of the use of plants for therapeutic purposes. An orchard contains older varieties of apple and pear trees. The arboretum contains different conifers and other non-indigenous trees. The main botanical families of flowering plants can be found in the evolutionary garden. A collection of cultivated plants includes different species domesticated by man and their ancestors from the wild. Lastly, a demonstration plot is dedicated to exotic invasive plants and metal-tolerant plants, two subjects studied at the Laboratory of Plant Ecology and Bio-geochemistry. This particularly rich and diversified site has been listed since 1997.

LE MUSÉE D'ANATOMIE ET D'EMBRYOLOGIE HUMAINES

Stéphane Louryan
Professeur ordinaire
Marcel Rooze
Professeur ordinaire
Laboratoire d'anatomie, biomécanique et organogenèse – Faculté de médecine

HISTORIQUE

L'histoire des collections d'anatomie et embryologie humaines est étroitement liée à celle du Laboratoire homonyme, et singulièrement aussi à celle des enseignants successifs qui ont œuvré, dans la continuité, dans ce service.

Il convient d'abord de rappeler que la Faculté de médecine est nettement plus ancienne que l'Université¹. Dans sa vie antérieure, elle s'appela « collège de médecine », puis « école de médecine ». Les traces les plus anciennes du « collège de médecine » de la ville de Bruxelles remontent à 1641.

Un des premiers actes de ce collège fut la création d'un cours d'anatomie. En 1733, un local de l'hôtel de ville fut consacré à des « opérations anatomiques » et reçut le don d'un squelette.

Sous le régime hollandais, un inventaire de l'École de médecine, dressé en 1824, mentionne :
« de nombreuses pièces anatomiques provenant les unes de l'université de Louvain, supprimée en 1797 par les républicains français ; les autres, données soit par les élèves, soit par les professeurs ;... ».

Lors de la création de l'Université libre de Belgique, en 1834, l'École de médecine choisit de rejoindre la jeune université. Le premier professeur d'anatomie en fut **Pierre-Joseph Graux**, qui dispensait déjà cet enseignement dans l'ancienne école.

Les premiers locaux qui abritèrent l'Université étaient situés dans le palais de Charles de Lorraine.

La découverte récente de pièces squelettiques ayant fait l'objet d'un montage didactique lors des fouilles de l'*aula magna* accrédite l'hypothèse de la présence de collections anatomiques au sein de ce premier emplacement.

À la rue des Sols, le Laboratoire d'anatomie reçut des surfaces, certes étriquées, destinées à abriter une salle de dissection et une salle de préparation². On sait que de nombreuses pièces anatomiques y furent préparées par Graux et ses successeurs, notamment **Louis Deroubaix**, **Joseph-Guillaume Sacré** et **Charles-Théodore Hauben**³.

Certaines de ces pièces sont encore présentes dans les collections, dont de remarquables dissections des nerfs périphériques, dues au scalpel habile de Droubaix, qui fut dès 1838 le premier conservateur du « musée anatomique des hospices déposé à l'université »⁴.

En 1893, le service d'anatomie investit l'Institut **Raoul Warocqué** du Parc Léopold⁵. Ce déménagement offrit des surfaces nouvelles au laboratoire, qui put se déployer dans un espace conforme à ses ambitions. De vastes salles de dissection furent construites

et des documents photographiques anciens nous révèlent des salles de démonstration dont certaines pièces squelettiques sont encore présentes dans le musée actuel. Il s'agit notamment de squelettes montés et des moulages en plâtre de la collection « Nicolas » (fig. 1). De surcroît, la « galerie » située sur le pourtour supérieur du *spectatorium* d'anatomie abritait des pièces mises en démonstration. Ce *spectatorium* est par ailleurs encore présent dans le bâtiment, géré par la ville de Bruxelles, et attend toujours sa réfection.

L'arrivée d'**Albert Brachet** à la tête de l'Institut, en 1904, va donner une nouvelle impulsion à l'enseignement et à la recherche. Au cours d'anatomie, il joint les enseignements d'embryologie, jusque-là curieusement inclus dans la physiologie.

Les collections s'enrichissent, notamment grâce au zèle d'**Albert Dalcq**. Des photographies réalisées vers 1927 (fig. 2) nous montrent des pièces mises en démonstration dans l'auditoire, dont certaines sont encore utilisées aujourd'hui.

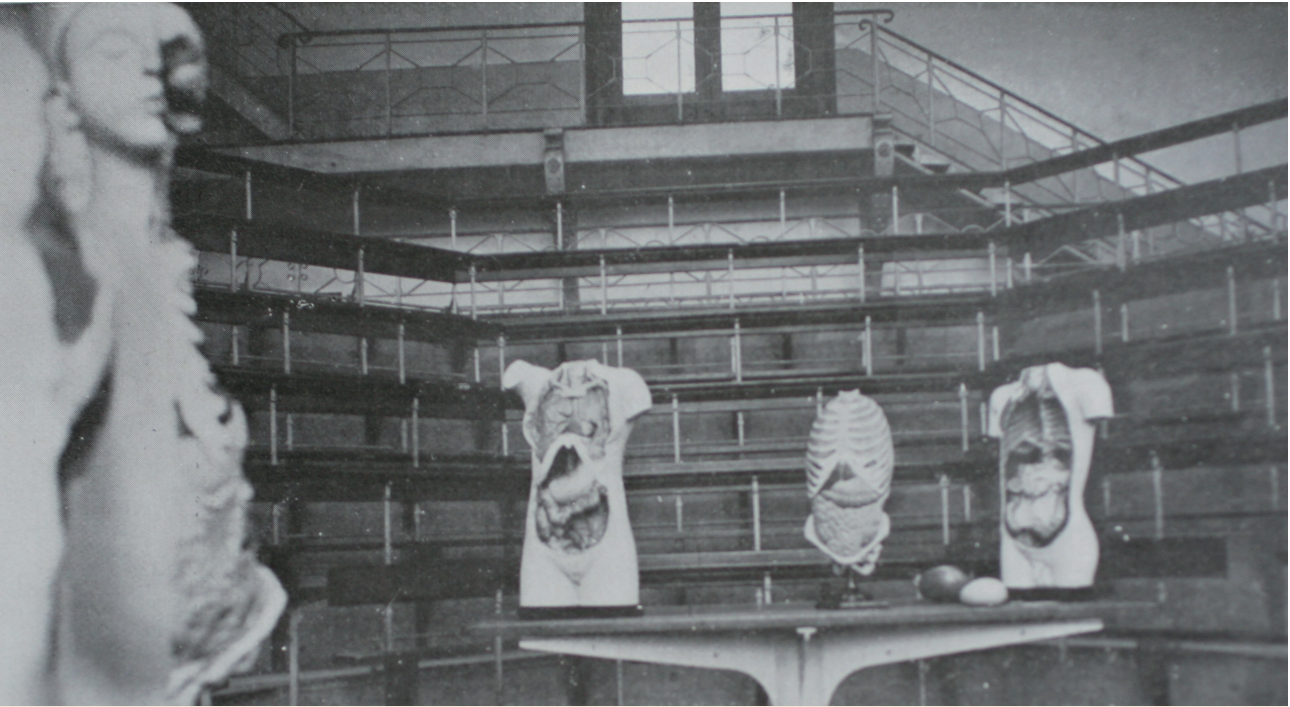


Fig. 1 Le premier *spectatorium* d'anatomie de l'Institut Warocqué : exposition des modèles de la collection Nicolas, toujours présents dans le musée actuel. Photographie extraite de la brochure *L'œuvre des Warocqué*. Un siècle de travail et d'efforts. Exposition de Charleroi 1911, Morlanwelz, 1911, imprimerie Albin Biche.

1. A. Merckx, Les origines de la Faculté de Médecine de l'Université libre. Les cours pratiques de l'école de médecine de Bruxelles de 1806 à 1834, dans *Revue de l'Université de Bruxelles* 1, 1925, p. 1-54.
2. E. Picard, Théodore Hauben, médecin. Une vie belge au XIX^e siècle. Récit d'un ami, *Bruxelles, Larcier*, 1909.
3. Le lecteur intéressé par la biographie de ces enseignants pourra consulter S. Louryan, Un portrait des enseignants d'anatomie humaine à l'Université libre de Bruxelles entre 1834 et 1905, dans *Revue médicale Bruxelles*, 29, 2008, p. 63-69.
4. F. Van Kalken, L'Université libre de Bruxelles, dans F. Van Kalken, A. Kluyskens, P. Harsin, L. Van der Essen, Histoire des universités belges, *Bruxelles, Office de Publicité*, 1954, p. 5-29 et J. Sacré, Notice sur la vie et les travaux de M. Louis-François-Joseph Deroubaix, *Bruxelles, ULB, rapport sur l'année académique 1896-1897, 1887*.
5. S. Louryan & N. Vanmuylder, L'Institut d'Anatomie Raoul Warocqué de l'ULB (1893-1928), dans *New Yperman*, 7, 2006, p. 3-8.



*Fig. 2 Cours d'anatomie en 1927, dans le second spectatorium de l'Institut Warocqué (cette salle existe toujours, mais fortement dégradée). Les professeurs sont, de gauche à droite, **Pol Gérard**, **Albert Brachet** et **Albert Dalcq**. Le premier étudiant à droite au premier rang est **Jean Pasteels**, futur professeur d'anatomie et d'embryologie. Certaines des pièces exposées figurent encore dans les collections du musée.*

Le déménagement des installations d'anatomie vers le bâtiment B de la rue aux Laines (Porte de Hal) en 1929, grâce à la générosité de la **Fondation Rockefeller**, coïncida presque avec le décès de Brachet en 1930. Albert Dalcq, son successeur, généralisa le legs de corps, ce qui permit d'enrichir considérablement les collections, qui prirent place dans un local appelé désormais « musée d'anatomie et d'embryologie ». Des spécimens de moulages embryologiques, partiellement issus des recherches personnelles de Dalcq et de **Jean Pasteels**, son collègue et successeur, s'ajoutèrent aux trésors du Laboratoire. Celui-ci reçut aussi une collection de malformations congénitales humaines, grâce au

service d'anatomie pathologique de l'hôpital Saint-Pierre. La collaboration de **François Twiesselmann**, chef de la section d'anthropologie de l'Institut royal des sciences naturelles de Belgique, le dota de moulages de pièces fossiles humaines, dont celles des néandertaliens de Spy.

La nécessité de réaliser des préparations de qualité se renforça encore lorsque, sous l'impulsion de **Jacques Mulnard**, l'auditoire d'anatomie fut rénové et doté d'un circuit fermé de télévision, renforçant encore l'aspect « pratique » des cours. Ce travail de préparation fut entre autres confié à des prosecteurs d'élite et à leur équipe technique.

Le déménagement vers le campus hospitalo-facultaire d'Anderlecht permit de donner au musée un espace plus adéquat, grâce aux efforts de **Marcel Rooze** et **Jean Milaire**, assistés par **Catherine Debouck**. De nouvelles collections le rejoignirent : la collection d'anatomie comparée et de pathologie dentaires patiemment constituée par **Hyacinthe Brabant** (professeur de stomatologie) et ses successeurs, et une collection de pathologies osseuses en provenance du service d'anatomie pathologique.

Des montages d'anatomie fonctionnelle furent mis en exposition.

L'utilisation des techniques de plastination permet de générer des préparations « sèches », demandant moins d'entretien et aisément transportables. Au musée « réel » s'ajoute un musée « virtuel », puisque d'habiles modélisations informatiques, dues aux efforts de **Serge Van Sint Jan**, permettent de démontrer les mouvements articulaires.

La création d'un premier cycle d'études en médecine vétérinaire à l'ULB rendit nécessaire l'élaboration d'une collection d'anatomie vétérinaire. Celle-ci vit le jour dans un autre bâtiment du campus et fut développée par **Luc Poncelet** et ses collaborateurs.

L'acquisition d'un scanner à rayons X dévolu aux seuls travaux scientifiques et abrité par la Faculté de médecine (grâce à la générosité de la firme **Siemens** et les efforts de **Pierre-Alain Gevenois**) a en outre permis d'explorer de manière non invasive nombre de pièces précieuses, dont les fœtus et nouveau-nés malformés. Une telle approche, développée par **Stéphane Louryan**, avec la collaboration de **Nathalie Vanmuylder**, permet de préciser les anomalies des organes profonds sans altération du spécimen et génère en même temps de remarquables images didactiques, exposées au musée (fig. 3).

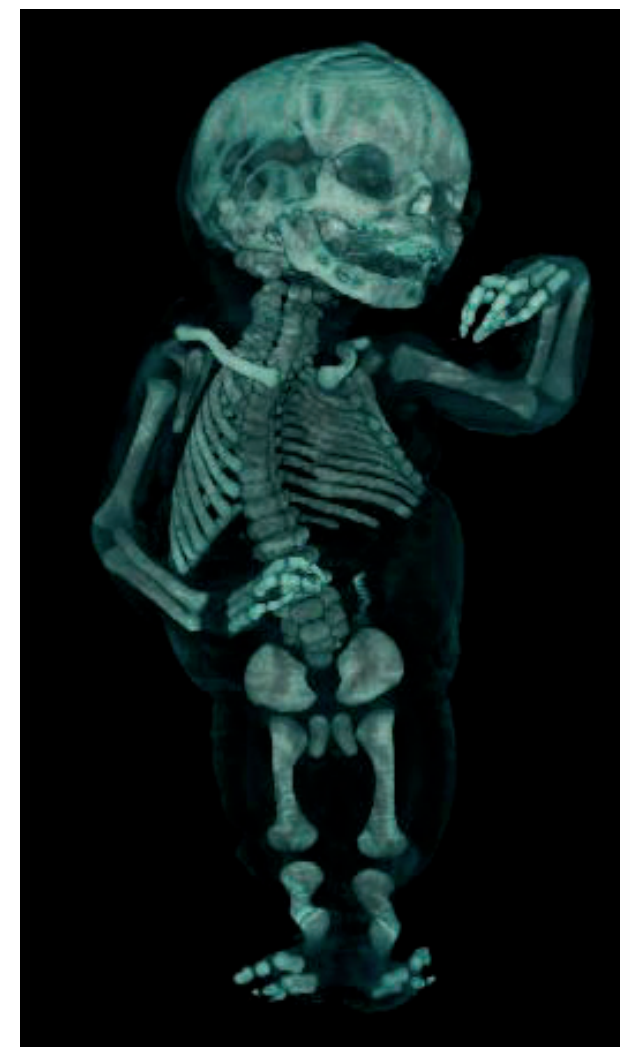


Fig. 3 Reconstruction tridimensionnelle obtenue à l'aide d'une acquisition tomodensitométrique (scanner) d'un nouveau-né affecté d'une symélie ou sirénie. Les deux membres inférieurs sont fusionnés, mais chacun bénéficie d'un squelette propre, quoiqu'incomplet. De telles malformations, souvent incompatibles avec la survie (anomalies anales et génitales associées), ont donné naissance partiellement au mythe des sirènes, également alimenté par l'observation maladroite de mammifères marins comme les dugongs.

LE MUSÉE ACTUEL

Il n'est pas question de placer notre musée, d'un point de vue architectural et muséologique, sur le même plan que ses illustres confrères, comme ceux de Paris, Naples, Vienne ou surtout Montpellier⁶. Tel qu'il se présente actuellement, il demeure toujours davantage un conservatoire de spécimens qu'un musée conçu comme tel, bien que la dimension muséologique eût été prise en compte dès son installation sur le campus d'Anderlecht. Cependant, l'histoire et l'expérience nous apprennent que la condition nécessaire à la survie de telles collections est étroitement liée à leur exploitation pédagogique.

Les musées d'anatomie totalement séparés de l'enseignement de la discipline sont condamnés à disparaître, à se transformer en réduits poussiéreux ou en objets de curiosité archéologique. Au contraire, un lien fort avec l'enseignement en fait des outils doués d'évolution propre, où les innovations s'appuient sur une solide tradition ininterrompue.



Fig. 4 Panorama général de la salle principale du musée

Le musée dispose de pièces de natures variées (fig. 4) :

- De nombreuses préparations, conservées dans des bocaux, au sein d'un mélange alcool-eau, sont consacrées à tous les aspects de l'anatomie humaine descriptive et topographique.
- Certaines préparations de taille moyenne ont fait l'objet d'un traitement de « plastination » et peuvent être ainsi exposées à l'air libre et manipulées sans difficulté. Toutefois, ce traitement les rigidifie et interdit toute approche dynamique.
- D'assez nombreux moulages de plâtre relativement anciens sont consacrés à l'anatomie cérébrale et à l'anatomie du tronc : ces derniers appartiennent à la « collection Nicolas » (fig. 5). Ils étaient présents déjà au Parc Léopold (fig. 1) et ont un grand intérêt, si pas didactique, au moins historique. Certains modèles sont plus ludiques : oreille et œil démontables, larynx géant avec miroir pour laryngoscopie...



Fig. 5 Les modèles en plâtre de la « collection Nicolas ». On confrontera cette image avec la fig. 1 nous montrant certains de ces modèles exposés dans l'amphithéâtre de l'ancien campus du Parc Léopold

- Des collections ostéologiques abondantes, dont un squelette « éclaté » (os disjoints) monté, déjà présent également au campus du Parc Léopold.
- Des modélisations géométriques appliquées à la physiologie articulaire et à l'équilibre musculaire de certaines articulations.
- Des modèles variés en cire ou en plastique décrivant le développement embryonnaire normal, additionnés de modèles tridimensionnels de gastrula dues à Albert Dalcq et Jean Pasteels.
- Des embryons et fœtus humains anciens issus de fausses couches ou d'interventions chirurgicales, démontrant les différentes phases du développement humain.
- Des nouveau-nés atteints de malformations graves (siamois, anencéphalie...), collectés il y a plusieurs décennies, et dont la plupart ont fait l'objet d'une analyse morphologique détaillée par tomodensitométrie, permettant de mieux connaître (et enseigner) ces anomalies très rares.
- Des moulages en plâtres de divers hominiens : *Homo erectus*, *Homo sapiens neandertalensis* (dont Spy et Fond de Forêt), *Homo sapiens sapiens* (Cro-Magnon)... (fig. 6).
- Une collection d'anatomie comparée de l'appareil masticateur, comportant quelques crânes de crocodiliens, de félidés, de rongeurs, de primates, et des dents de diverses espèces, dont des éléphants, un hippopotame... (fig. 7)
- Une collection d'anomalies dentaires humaines issue de prélèvements cliniques, complétée par certains modèles de cire représentant des pathologies buccales.

- Une collection de lésions osseuses diverses : *osteogenesis imperfecta*, scolioses, traumatismes, tumeurs, infections...



Fig. 6 La collection des moulages paléo-anthropologiques, confrontée à des crânes réels « éclatés », destinés à démontrer les différents os qui les constituent. À l'arrière-plan, les moulages embryologiques



Fig. 7 La collection d'anatomie comparée dentaire

6. Consulter notamment E. Cuénant (coord.), Médecine, art et histoire à Montpellier, Montpellier, Sauramps, 2002.

Quelques objets historiques sont également présents. La grande médaille murale en l'honneur d'Albert Brachet, jadis placée à l'entrée du bâtiment de l'Institut d'anatomie de la Porte de Hal. La plaque de bronze remerciant la fondation Rockefeller, de même origine, a également été récupérée et exposée. Deux balustrades en bois, pieusement recueillies dans le *spectatorium* du Parc Léopold, ont également été sauvées et mises en évidence, entourées de photographies historiques, dans la salle « annexe » du musée (fig. 8). Cette pièce est destinée à devenir un local « multimédia » où les visiteurs pourront consulter des documents informatiques, notamment les modélisations élaborées par l'équipe de biomécanique du Laboratoire (fig. 9).



Fig. 8 Partie historique du musée, avec les balustrades de l'Institut Warocqué

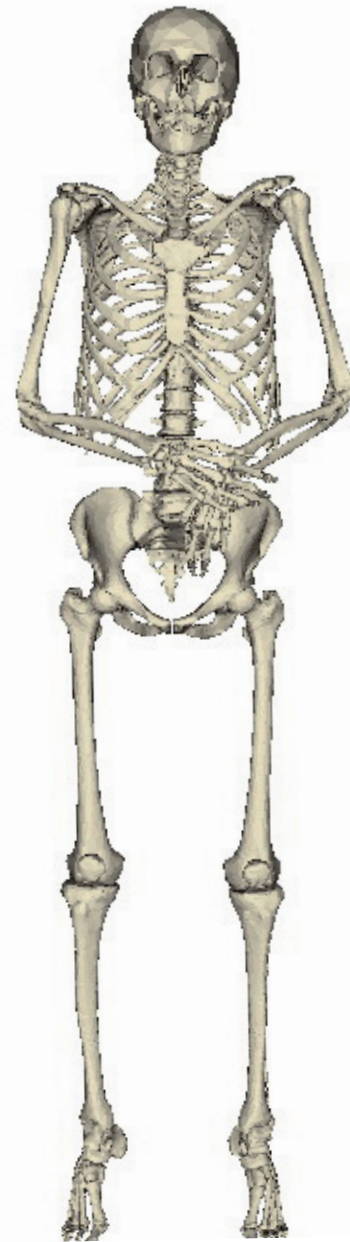


Fig. 9 Le musée virtuel : modélisation d'un squelette entier, grâce à des données tomodensitométriques

Le musée communique par ailleurs avec l'amphithéâtre d'anatomie, à l'aide d'un tunnel. Les pièces sont ainsi aisément acheminées dans l'auditorium, où elles sont démontrées lors des cours d'anatomie, à l'aide d'une caméra et d'un projecteur LCD.

CONCLUSION

Outre sa fonction principale de réserve de spécimens didactiques, le musée d'anatomie et embryologie est très régulièrement visité par des groupes scolaires d'horizons divers, notamment en provenance de hautes écoles. Certains visiteurs viennent d'assez loin, puisque nous avons quelquefois des groupes québécois qui manifestent leur intérêt pour une visite guidée.

Le musée participe en outre régulièrement aux événements muséologiques bruxellois.

Pour toutes ces raisons, le musée d'anatomie et embryologie constitue un outil pédagogique de premier plan dont l'Université a toutes les raisons d'être fière.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus Érasme – Faculté de Médecine
Bâtiment G – Niveau 2
Route de Lennik 808 – 1070 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 555 63 76
Fax +32 (0)2 555 63 78
anatem@ulb.ac.be

ACCÈS

Plan : www.ulb.ac.be/docs/campus/erasme.html

Parking voiture

Bus : 74 – 98 – F – LK – RH

Métro : ligne 5 – Station Érasme

Abstract

Museum of Human Anatomy and Embryology

The Museum of Human Anatomy and Embryology of ULB's Faculty of Medicine was officially founded in 1833 by Professor Louis Deroubaix. Its collections have grown over the years, occasionally with additions of material from other academies. The museum has been housed on four different campuses. It contains numerous educational dissections, bone specimens, casts and teratological specimens (presenting congenital abnormalities). The collections also cover comparative anatomy of the masticatory system and skeletal and dental pathologies. The museum includes a section that gives visitors insight into the morphological evolution of the human species through the study of casts of human fossils.

The collections on display are dynamic on the one hand, because they are used for anatomy classes and demonstrations and are regularly renewed, and on the other because new technologies (computerised modelling, CT scanner) make it possible to analyse them and draw new scientific information and conclusions.



Fig. 1 Michel de Ghelderode. Photographie de Roland d'Ursel (1926-2006), vers 1950

MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE MICHEL DE GHELDERODE

Bruno Liesen
Assistant chargé d'exercices

MICHEL DE GHELDERODE

Figure incontournable et profondément originale des lettres belges, Michel de Ghelderode (fig. 1) a marqué d'une empreinte particulière l'histoire littéraire et culturelle de notre pays. Né le 3 avril 1898 à Ixelles, Adémar Adolphe Louis Martens publie à vingt ans ses premiers textes, sous le pseudonyme de Michel de Ghelderode, qui deviendra son patronyme officiel en 1930. Issu d'une famille flamande, mais éduqué en français pour des raisons de promotion sociale, il ne cessera de s'affirmer flamand tout en se maudissant de ne pouvoir écrire dans cette langue. Il entre en 1923 comme employé à l'administration communale de Schaerbeek et épouse Jeanne-Françoise Gérard l'année suivante. Il participe alors activement à la vie littéraire et artistique, notamment à Ostende, où il devient codirecteur de *La Flandre littéraire* et à Bruxelles, au sein de la galerie d'art *Cabinet Maldoror* et au Cercle bruxellois de *La Renaissance d'Occident*, importante revue qui avait couronné son *Oude Piet* en 1923 et qui devient son principal éditeur.

Encouragé notamment par le critique dramatique Camille Poupeye, il s'oriente résolument vers le théâtre, genre dans lequel s'inscrira l'essentiel de son œuvre. Dans les années 1920, il écrit des pièces pour théâtre de marionnettes, comme *Le Mystère de la Passion*, qui fera et fait encore les beaux jours du célèbre Théâtre de Toone, ou *La Farce de la Mort qui faillit trépasser*, qui le révèle au public flamand dès 1925. Ses pièces traduites en néerlandais sont jouées au Vlaamsche Volkstoneel, brillamment mises en scène par Johan de Meester. La plupart remportent un vif succès : *Images de la vie de saint François*

d'Assise (1927), *Barabbas* (1929) ou *Pantagleize* (1930). Le public belge francophone s'intéresse plus tardivement aux pièces de l'auteur schaerbeekois. Entre-temps, il est joué à Paris, où sont créés *La Mort du docteur Faust* (1928) et *Christophe Colomb* (1929), dans des mises en scène de Louise Autant-Lara.

C'est dans les années 1930-1945 que se situe sa période la plus féconde : *Masques ostendais*, *Sortie de l'acteur*, *Sire Halewyn*, *La Balade du Grand Macabre* et *Mademoiselle Jaïre* sont écrites la même année 1934, mais aucun théâtre n'ose alors les monter. En 1936, il écrit *Hop Signor !* et *La Farce des ténébreux* et commence *Fastes d'enfer*. Miné par la maladie, mais aussi par le manque de reconnaissance pour son œuvre, sa production s'essouffle et, en 1939, il cesse officiellement d'écrire pour le théâtre. Toutefois, il composera encore trois pièces : *L'École des bouffons* (1942), *Le Soleil se couche* (1943) et *Marie la Misérable* (1952).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il publie un recueil de douze contes, *Sortilèges*, puis les chroniques *Choses et gens de chez nous* qu'il a tenues chaque semaine sur les ondes de Radio-Bruxelles, d'avril 1941 à août 1943. À la Libération, le Conseil communal de Schaerbeek le révoque à cause de sa collaboration à la radio de l'occupant. Cette révocation sera finalement transformée par le ministre de l'Intérieur en une suspension disciplinaire de trois mois et il sera réhabilité par un arrêté du Régent en 1946. À la fin des années 1940, Ghelderode est « révélé » en France par des metteurs en scène parisiens tels qu'André Reybaz. Gallimard réédite son théâtre complet (1950-1957) et la radio française enregistre à Ostende les confidences de l'auteur, qui seront publiées en 1956 (*Les Entretiens d'Ostende*). Cette période de « ghelderodite aiguë », qui perdure

jusqu'au milieu des années 1950, attire enfin l'attention de la Belgique et du monde entier sur l'auteur de *Barabbas*. La ville d'Ostende lui rend un vibrant hommage le 16 juillet 1960. En dépit de cette gloire tardive, il meurt en solitaire à Bruxelles le 1^{er} avril 1962, ignorant que son nom avait été proposé pour le Prix Nobel de littérature.

Parfois considéré comme un précurseur d'Ionesco et de Beckett, Michel de Ghelderode laisse une œuvre étrange, baroque, pétrie d'angoisse et de mystère, hantée par un XVI^e siècle de convention. Inspiré par le théâtre élisabéthain et l'expressionnisme, mais aussi par les tableaux de Bruegel et de Jérôme Bosch, il revisite les grands thèmes classiques en les confrontant à leurs sources populaires. Il a créé un univers à nul autre pareil, peuplé de personnages pittoresques, au langage truculent et lyrique, entraînés dans un grand carnaval macabre et tragique, se bousculant dans des farces cruelles ou des messes aux accents joyeusement blasphématoires.

Après le décès de la veuve de l'écrivain, en novembre 1980, ses héritiers décident de faire don de sa bibliothèque et d'une série de tableaux et d'objets significatifs. Ce don important est accordé à l'Université libre de Bruxelles, sur proposition de la Commission française de la culture de l'Agglomération de Bruxelles. Le 24 février 1983, l'ensemble prend place au sein de la Réserve précieuse des bibliothèques de l'ULB, créée dix ans auparavant.

Comme la collection comprend non seulement des livres et des revues, mais aussi du mobilier, des tableaux et des objets (fig. 2), décision est prise de reconstituer le cabinet de travail de l'écrivain, son « petit musée de maniaque », comme il l'appelait lui-même¹. La bibliothèque, riche de plus de mille ouvrages et d'une centaine de revues littéraires, est précieusement conservée dans son mobilier

d'origine, au milieu d'un foisonnement d'objets insolites, qui plongent le visiteur dans l'univers ghelderodien, fascinant mélange de soufre et d'encens (fig. 3).

Cette nouvelle dimension muséologique marque un tournant important dans le développement de la Réserve précieuse puisque cette pratique deviendra un nouvel axe d'organisation des collections, avec la création d'autres cabinets consacrés à un auteur ou à une personnalité proche de l'ULB – par exemple, la bibliothèque Max Elskamp, le fonds Marie-Thérèse Lenger, la bibliothèque de travail de Marcel Mariën, les livres et les archives littéraires de Denis Marion, pseudonyme de Marcel Defosse – ou à un domaine littéraire spécifique, comme la bibliothèque de paralittérature (roman policier, science-fiction, littérature populaire, etc.).



Fig. 2 Machine à écrire de Michel de Ghelderode



Fig. 3 Musée Michel de Ghelderode



Fig. 4 Portrait gravé de M. de Ghelderode par Roger Van Gindertael (1899-1986), 1924. Épreuve d'artiste dédiée à M. de Ghelderode

LES COLLECTIONS

La bibliothèque de Michel de Ghelderode rassemble les œuvres de l'auteur, les études qui lui ont été consacrées et les ouvrages qu'il a reçus ou acquis. Tous ces livres sont classés dans l'ordre logique suivant :

- Les ouvrages de l'auteur et leurs traductions en langues étrangères, des épreuves et des projets. Cet ensemble est complété par les études sur Michel de Ghelderode et sur son œuvre.
- La littérature française de Belgique : anthologies et ouvrages généraux, livres de nombreux écrivains français de Belgique.
- La littérature française.
- Les littératures étrangères : allemande, américaine, anglaise, espagnole, italienne, néerlandaise, essentiellement en traduction française.
- Beaux-arts : arts plastiques, musique, arts du spectacle.
- Histoire, biographies.
- Ouvrages divers : bibliothèques et musées, philosophie, ésotérisme, religions, folklore et vie sociale, philologie, sciences.
- Revues contenant des textes de ou sur l'auteur.

Beaucoup d'ouvrages lui sont dédiés ou sont annotés par lui. Ces témoignages inédits éclairent le cercle de ses amis, ses affinités intellectuelles ou les influences qu'il a subies. Les collections sont régulièrement enrichies par des dons provenant d'amis de l'ULB, mais aussi par des acquisitions comme l'achat, en 2005, d'une importante collection privée comprenant notamment des livres, des documents d'archives, des dessins et peintures, des objets (une horloge et un mannequin, e.a.), un portrait de Ghelderode, des photos de famille inédites (fig. 4). En 2006, grâce à l'aide de la Fondation Roi Baudouin, le Musée a pu acquérir l'importante

1. Une partie du mobilier de Michel de Ghelderode a été cédée à la Bibliothèque royale de Belgique, qui a aussi reconstitué un cabinet de travail, visible dans son espace muséal rénové, Librarium.

correspondance croisée entre Michel de Ghelderode et son ami le peintre Jean-Jacques Gailliard.

Le relevé complet de la bibliothèque a été dressé de façon minutieuse par Jacques Detemmerman et René Fayt dans l'*Inventaire de la bibliothèque Michel de Ghelderode léguée à l'Université libre de Bruxelles*, préfacé par Paul Delseemme². Un premier complément a été publié par René Fayt, sous forme de recension, dans *Lettres ou ne pas lettres. Mélanges de littérature française de Belgique offerts à Roland Beyer*³. Une nouvelle mise à jour est en préparation : elle rassemblera toutes les acquisitions depuis 1983 et constituera un volume complémentaire à l'*Inventaire* initial.

Les objets qui accompagnent et entourent la bibliothèque offrent une évocation saisissante de l'atmosphère dans laquelle vivait et travaillait l'écrivain dans les dernières années de son existence. On y découvre une série d'objets religieux qui témoignent d'un attachement à la religion catholique, que Ghelderode n'a jamais complètement reniée : statuettes romanes du XVII^e siècle à l'effigie des saints Pierre et Fiacre, un prie-dieu, des chaises d'église, une Vierge sous globe, un obiit, une porte de tabernacle avec calice sculpté dans l'épaisseur du bois, une terre cuite d'Albert et d'Isabelle en prière devant la Madone de Montaigu. En contraste total avec ces objets pieux, d'autres pièces de collection évoquent le carnaval et les fêtes populaires : des masques d'Ostende, une tête de diable, des marionnettes de théâtre, un cheval de carrousel (le fameux Borax) (fig. 5), des objets du folklore flamand et espagnol, un fragment de tête médiévale en pierre, une statuette de Don Quichotte... D'autres objets plus inattendus et tout aussi insolites complètent l'ensemble, notamment un mannequin d'étalage, vêtu de voiles, qui fascinait littéralement le dramaturge.

Enfin, une part importante du fonds est constituée de toiles, dessins, photographies et affiches. On peut y admirer, entre autres, une reproduction des *Squelettes en bord de mer* de James Ensor (fig. 6), une toile de Maurice Cantens, *L'Homme, la femme et la mort*, un portrait par Jef Bourgeois, conservateur du théâtre de Toone, des toiles de son ami de longue date Marcel Stobbaerts ainsi que de Florimond Bruneau, Armand Jamar (*Flagellation, Condamnation du Christ*), Frank Sampson (*Tribulation of St-Anthony*), Robert Van Heste, Julia Capron, Mark Fuchs...



Fig. 5 Borax, cheval de manège

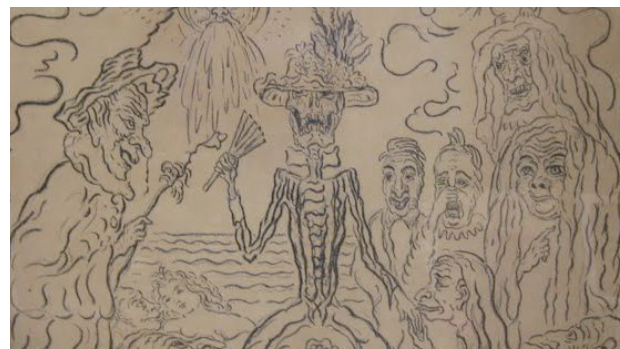


Fig. 6 Lithographie de James Ensor (1860 - 1949) . S.d.

PIÈCES-MAÎTRESSES

1) Michel de Ghelderode, *L'Histoire comique de Keizer Karel telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre, texte intégral et définitif, mis en images par Albert Daenens, Bruxelles, À l'Enseigne du Carrefour, 1943, 185 p.* (fig. 7)

Ce recueil d'anecdotes pittoresques et volontiers paillardes sur la vie de Charles Quint est composé dans un style archaïsant cher à l'auteur, attaché au mythe de la Flandre. L'édition originale paraît en 1922 à Louvain, aux Éditions de la Sainte Boutique (!). Ce petit volume de 48 pages ne contient que 31 des 72 récits de l'édition définitive. Une deuxième édition – en partie originale – voit le jour en 1923, à l'enseigne de la Renaissance d'Occident. En août 1943, l'éditeur Eugène Maréchal, officiant aux Éditions du Carrefour à Bruxelles, propose une troisième édition, présentée comme l'édition définitive. Cette édition, joliment illustrée par Albert Daenens, est aussi en partie originale. À l'exception de deux contes, elle reprend, avec des variantes et dans un ordre différent, tous les textes de la deuxième édition, avec en outre une nouvelle préface et quinze contes inédits.

Le présent exemplaire, qui ressemble à s'y méprendre à cette troisième édition, est en réalité une quatrième édition, véritable chausse-trappe bibliographique. En effet, l'achevé d'imprimer indique la même date, août 1943, et mentionne la troisième édition. Cependant, le format est un rien plus petit et un *post-scriptum* a été ajouté à la fin de la préface de l'éditeur (p. 21). Celui-ci explique qu'à huit jours de la sortie de presse de la troisième édition, il s'est vu

« agréablement forcé » par l'auteur d'en établir une quatrième, qui comporte de très nombreuses variantes stylistiques. Dès lors, l'« achevé d'imprimer » doit être lu plutôt comme un avis concernant la troisième édition. Il comporte d'ailleurs une différence notable : alors que l'achevé d'imprimer de la troisième édition signale « la présente édition de l'Histoire comique de Keizer Karel, la seule *définitive* et contenant le texte intégral de l'ouvrage [...] ces exemplaires constituant l'*édition définitive* et la seule version intégrale de l'ouvrage de Michel de Ghelderode », celui de la quatrième édition est libellé comme suit « La *troisième* édition de l'Histoire comique de Keizer Karel, la seule contenant le texte intégral de l'ouvrage [...] ces exemplaires constituant la seule version intégrale de l'ouvrage de Michel de Ghelderode »⁴. On comprend donc que cet avis de la quatrième édition indique simplement que la troisième édition a été imprimée en août 1943 et que cette édition n'était pas définitive puisqu'une quatrième a été établie.

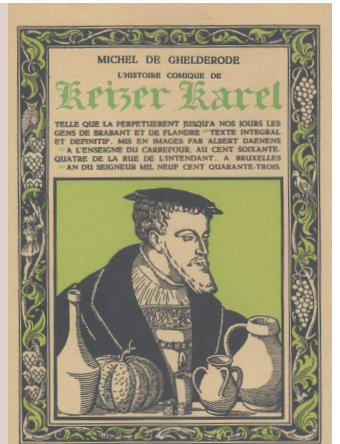


Fig.7 Couverture de L'Histoire comique de Keizer Karel telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre, Bruxelles, 1943

2. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, XV-248 p.
3. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2001, p. 301-306.

4. C'est nous qui soulignons.

L'exemplaire de la Réserve précieuse, acquisition postérieure à la donation, porte une dédicace autographe de l'auteur à Jean-Marie Culot, son premier bibliographe, attaché à l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Elle est rédigée ainsi : « à Jean-M. Culot – mon premier livre – dans l'attente d'un temps meilleur où seront flacons et victuailles comme ci-devant. En amical hommage [s.] Ghelderode 1943 (Étant entendu que ceci est bien la version définitive de Keizer Karel) »⁵.

2) Maurice Cantens, *L'Homme, la femme, la mort*. S.d. [ca 1925], huile sur toile, 118 x 100 cm. Signé « M. CANTENS » en haut, à gauche (fig. 8).

Sur un fond très sombre se détachent trois silhouettes à mi-corps : au centre, un squelette – la mort – semble deviser avec une femme et un homme, placés respectivement à sa droite et à sa gauche. Tous trois sont parés d'une coiffure étrange, couverte de gemmes extravagantes. La mort et la femme, au corps dénudé, arborent un pectoral aux motifs colorés, tandis que l'homme, coiffé d'une énorme tiare, est revêtu d'un lourd manteau chargé d'ornements précieux. La mort tourne la tête vers la femme et lui saisit la main. La femme, aux lèvres entr'ouvertes peintes en rouge, a le visage tendu vers le haut. L'homme, par contre, baisse la tête, songeur. Seuls les bijoux apportent au tableau une touche de couleurs vives, se détachant fortement dans cette atmosphère claire-obscur baignée de mystère.

Maurice Cantens, pseudonyme de Maurice Mehauden (Bruxelles, 21 mai 1891 – Schaerbeek, 1^{er} février 1965), a mené deux carrières parallèles : magistrat à Anvers et artiste-peintre à Bruxelles. Il est l'un des meilleurs amis de Ghelderode dans les années 1925-1929. Il peint un monde fantastique, onirique, au symbolisme inquiétant. Ghelderode le citera pendant longtemps comme l'un de ses peintres favoris, avant de se brouiller irrémédiablement avec lui après la guerre. En 1925, Cantens expose plusieurs toiles, dont celle-ci, au Vlaamsche Club de Bruxelles. Dans le compte-rendu qu'il donne de cette exposition, Michel de Ghelderode le compare à James Ensor et ne cache pas son admiration :

« [...] *Visionnaire intérieur, Cantens s'est complu au spectacle des ridicules intangibles. Ces visages sont les visages reconnus de la foule. Il les marque des pires stigmates. Cela devient une prodigieuse caricature psychique. Mais c'est aussi un art de révolte et d'espoir, libre, et de la meilleure liberté. À quelle école supérieure ce peintre chercha-t-il sa leçon ? Lucas de Leyde, Hiéronymus Bosch, Rembrandt ? Rembrandt peut-être pour ses éclairages. Sans doute aussi en telles vieilles estampes japonaises d'extra-réalité. Mais ce ne sont point là des influences. Art, répétons-le, hors des chemins battus, des faux miracles et impostures contemporaines. Cantens est une de ces figures d'exception que nulle conspiration de la Bêtise n'empêchera de poursuivre ses accomplissements souverains.* »⁶

La toile, offerte à Michel de Ghelderode, est accrochée au-dessus du piano droit conservé dans le Musée-bibliothèque. Cette vision hallucinée, bizarre, résonne d'un écho familier dans l'univers du dramaturge⁷.



Fig. 8 Maurice Cantens, *L'Homme, la femme, la mort*, Bruxelles, vers 1925. Toile offerte par l'artiste à son ami Michel de Ghelderode

5. Sur cette curiosité bibliographique décelée par le professeur Roland Beyen, voir Auguste Grisay, La quatrième édition de l'« Histoire comique de Keizer Karel » de Michel de Ghelderode, dans *Le livre & l'estampe*, t. XVII, nos 17, 67-68, p. 162-164 ; R. Beyen, Bibliographie de Michel de Ghelderode, Bruxelles, Palais des Académies, 1987, n° 167.

6. Carillon, 30.06.1925, extrait de la brochure *Le peintre Maurice Cantens*. Atelier : avenue de la Constitution, 35, Bruxelles, Bruxelles, 1961, p. 8 ; tableau reproduit p. 5.

7. Sur les relations entre Maurice Cantens et Michel de Ghelderode, voir la *Correspondance* de Michel de Ghelderode, éd. établie, présentée et annotée par Roland Beyen, Bruxelles, Archives du Futur / Labor, t. I, 1991, p. 380-381 et t. IV, 1996, p. 645-646.

Notes bibliographiques

Sur Michel de Ghelderode

R. Beyen, *Ghelderode (Michel de)*, dans *Biographie nationale*, t. XLI, Bruxelles, Émile Bruylant, 1979, col. 330-359.

–, *Michel de Ghelderode ou La Hantise du masque. Essai de biographie critique. Mémoire couronné par l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 3^e éd., Bruxelles, Palais des Académies, 1980, 538 p.

–, *Bibliographie de Michel de Ghelderode*, Bruxelles, Palais des Académies, 1987, LIV, 840 p.

J. Blancart-Cassou, *Le Rire de Michel de Ghelderode* (coll. Théâtre d'aujourd'hui), Paris, Klincksieck, 1987, 304 p.

–, *Ghelderode conteur. De l'angoisse au rire* (coll. Littérature de notre siècle, 23), Paris, Honoré Champion, 2003, 316 p.

Site web de l'Association internationale Michel de Ghelderode (anciennement Fondation internationale Michel de Ghelderode) : www.ghelderode.be. Régulièrement mis à jour, ce site remarquable offre un aperçu quasi encyclopédique de la vie et de l'œuvre de l'auteur, avec de nombreuses références bibliographiques et une riche iconographie.

Sur le Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode

Paul Delsemme, *Préface*, dans J. Detemmerman & R. Fayt, *Inventaire de la bibliothèque Michel de Ghelderode léguée à l'Université libre de Bruxelles*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. V-IX.

Le Musée-Bibliothèque Michel de Ghelderode : Le rayon violet de l'in-tempérance, dans *La Réserve précieuse haute en couleurs*, Bruxelles, Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, 1998, p. [19-22].

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus du Solbosch – Bâtiment A – Porte X
Avenue F. D. Roosevelt 50 – 1050 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 36 32
Fax +32 (0)2 650 24 23
cdeschut@ulb.ac.be – www.ulb.ac.be/ghelderode

ACCÈS

Plan : www.ulb.ac.be/docs/campus/solbosch.html

Parking voiture

Tram : 25 – 94 (arrêt ULB)

Bus : 71 – 72 (arrêt ULB)

Métro : ligne 5 – Station Delta (+ bus 71 ou 72)

Abstract

Michel de Ghelderode Museum and Library

Adémar Adolphe Louis Martens, born on 3 April 1898 in Ixelles (Brussels), published his first texts at the age of 20, under the pseudonym of Michel de Ghelderode, which he adopted as his official name in 1930. While working as an employee for the municipal administration of Schaerbeek (Brussels), he was an active figure in Belgian literary and artistic life.

The bulk of his work was written for the theatre. Sometimes considered a precursor to Ionesco and Beckett, Michel de Ghelderode created a totally original universe inspired by the Elizabethan theatre and expressionism but also by the paintings of Brueghel and Hieronymus Bosch. His masterpieces include *La Mort du docteur Faust* (Death of Doctor Faust), *Barabbas*, *Pantagleize*, *La Balade du Grand Macabre* (The Grand Macabre's Stroll), *Mademoiselle Jaïre*, *Hop Signor!* and *Fastes d'enfer* (Chronicles of Hell). He also wrote a collection of tales, spells and chronicles, *Choses et gens de chez nous* (Things and People from Home). In the 1920s, his plays were translated into Flemish and performed at the *Vlaamse Volkstoneel*, directed by Johan de Meester. It was not until the end of the 1940s, however, that Michel de Ghelderode became successful among the French-speaking public. Gallimard has published his complete works and his plays are staged worldwide. Living in seclusion towards the end of his life, Michel de Ghelderode died in Brussels on 1 April 1962, not knowing that he had been nominated for the Nobel Prize for literature.

After his widow's death in November 1980, his heirs decided to donate his library to the ULB. On 24 February 1983, the collection of objects and books took up its place in the ULB Libraries' Precious Collection, created a decade earlier. Since the de Ghelderode donation included not only books and reviews, but also furnishings, paintings and objects, it was decided to recreate the writer's study, his 'maniac's museum', as he himself called it. His library, which contains over 1,000 works and around 100 literary reviews, is carefully conserved in its original furnishings, amidst a profusion of unusual objects that immerse the visitor in Michel de Ghelderode's universe. The collection is expanded regularly through donations and acquisitions. Some of its most remarkable pieces are a copy of the final fourth edition of *L'Histoire comique de Keizer Karel* (The Comic Tale of Keizer Karel) (Brussels, 1943), containing an inscription by the author to Jean-Marie Culot, and a painting by Maurice Cantens entitled *L'Homme, la femme et la mort* (Man, Woman and Death).



LE MUSÉE DE LA MÉDECINE

Chloé Pirson
Chargée de recherche FNRS
Directrice scientifique du Musée de la médecine

HISTOIRE ET COLLECTIONS

Il y a maintenant plus de quinze ans que le Musée de la médecine a élu domicile sur le Campus facultaire Érasme de l'Université libre de Bruxelles. Le projet trouve pourtant son point d'ancrage des années en amont. En 1977, le docteur Thierry Appelboom, alors rhumatologue à l'hôpital Saint-Pierre, se passionne pour l'exposition organisée à Anvers à l'occasion du 500^e anniversaire de la naissance du peintre Pierre-Paul Rubens. En résulte la publication d'un article consacré à la polyarthrite rhumatoïde de l'artiste et l'acquisition des premières pièces d'une collection médicale qui, une décennie plus tard, en comptera plus de trois cents.

Au début des années quatre-vingt, l'idée de doter la Belgique d'un musée de la médecine caractérisé par une approche associant art et histoire se fait jour. Le projet reçoit l'aval des autorités académiques sous la houlette d'Hervé Hasquin et trouve ses relais politiques auprès de Charles Picqué, Jean-Louis Thys, Jos Chabert, Philippe Maystadt et Laurette Onkelinckx. Il faudra néanmoins attendre dix ans pour que le rêve devienne réalité et le bâtiment contemporain, imaginé par le cabinet d'architectes Art & Build, est inauguré le 20 décembre 1994 (fig. 1).

Avec ses neuf cents mètres carrés, ses deux salles d'exposition, ses bureaux, sa bibliothèque et son amphithéâtre, le musée présente alors des œuvres singulières retraçant les évolutions de l'art

de guérir depuis Hippocrate jusqu'à nos jours. Les ex-voto étrusques, la statuaire gréco-romaine ou les rebouteux du Moyen Âge témoignent d'approches anciennes. Les scalpels antiques ou les trousses de saignée rappellent la pérennité de certaines pratiques ; quant aux masques d'anesthésie et aux microscopes, ils plongent le visiteur au cœur d'une discipline devenue scientifique (fig. 2).

En 1998 vient s'adjoindre, au corps de bâtiment unique, une vaste extension de quelque quatre cents mètres carrés. Le Musée de la médecine est désormais riche de sept salles thématiques qui illustrent l'évolution des conceptions médicales. Elles sont consacrées à l'histoire des avancées médicales et pharmaceutiques européennes, aux rites et traditions thérapeutiques africaines, aux traitements et connaissances des époques pharaoniques et précolombiennes (figs. 3 & 4) ainsi qu'à une exceptionnelle collection de cires anatomiques, qui fit les beaux jours des écoles de médecine et des foires d'autrefois.

Mais le Musée est aussi un centre d'études à l'origine d'une série d'ouvrages scientifiques comme : *L'Art de guérir. Images de la pensée médicale à travers le temps*¹, *La médecine précolombienne. Les mystères de la momie de Rascar Capac*², *L'histoire de la Faculté de Médecine sous l'Occupation*³... Intimement lié à l'Université libre de Bruxelles, le musée accueille de jeunes diplômés, des doctorants,

de l'art, gestion culturelle et journalisme, formation et recherche trouvant ainsi un espace de conjugaison liant la théorie à la pratique au cœur du campus universitaire.

L'approche promue par l'institution lui permet aujourd'hui de compter sur la collaboration d'historiens, de philosophes, de médecins, de paléanthropologues, d'archéologues, d'historiens de l'art, etc., et de développer des recherches et expositions transdisciplinaires. Ainsi, un projet de synergie avec le Musée de la pharmacie et des plantes médicinales de l'ULB anime les projets futurs de l'institution et permettrait de présenter un riche patrimoine qui eut, de tout temps, des liaisons étroites avec la pratique médicale (fig. 5).



Fig. 5 Ensemble de médicaments et produits pharmacologiques



Fig. 1 Le Musée de la médecine lors de son inauguration en 1994



Fig. 2 Vitrine de la Grande salle consacrée à l'histoire de la médecine européenne à travers les âges



Fig. 3 Vitrine de la salle consacrée à l'histoire de la médecine précolombienne

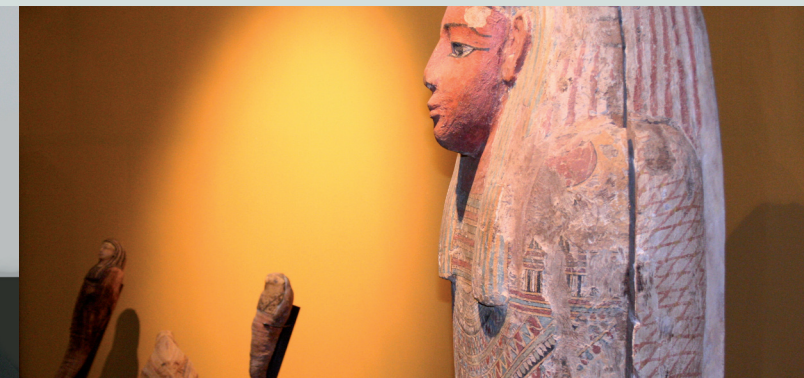


Fig. 4 Vitrine de la salle consacrée à l'histoire de la médecine égyptienne

AU CŒUR DES COLLECTIONS CORPS À CORPS

En 2005, un modèle anatomique grandeur nature fait une entrée remarquée au musée (fig. 6). Du haut de son mètre quatre-vingt, le mannequin Auzoux accueille désormais les visiteurs dans le grand hall de l'institution. Emblématique d'une époque, d'un savoir, d'une recherche technologique et d'un esprit pédagogique, cette « poupée russe » du corps humain est devenue le symbole du projet muséologique du musée, posant l'Homme au centre d'une réflexion sur la santé et ses évolutions.

La matérialisation des connaissances anatomiques, depuis les développements que connaît la discipline à l'époque de Vésale, a donné lieu à un foisonnement de techniques permettant de transcender ou de suppléer à la corruption des corps. Fragments anatomiques formolés ou séchés, moulages en cire ou en plâtre, modèles en tissus ou dessins superposables, médecins et artisans ont excellé dans l'art de modéliser l'anatomie. Ainsi, dans cette mouvance de recherche d'un support d'enseignement idéal, un médecin de Caen, le professeur Jean-François Ameline (1763-1835), s'improvise préparateur dans les années 1820. Sur la base d'un squelette naturel, il assemble des ersatz d'organes réalisés en carton-pâte. Fils de chanvre pour les muscles, cordelettes de soie pour les vaisseaux achèveront de concourir à la naissance de « Joseph », premier modèle anatomique du genre entièrement démontable. La gloire reviendra pourtant à un confrère concurrent, le professeur Auzoux (1797-1878) qui, ayant remplacé l'ossature naturelle par un squelette

1. T. Appelboom & C. Bluard, *L'Art de guérir. Images de la pensée médicale à travers le temps*, Bruxelles, Fonds Mercator, 1997.
2. La Médecine précolombienne et traditionnelle du Nouveau Monde, Bruxelles, Musée de la Médecine, 1998.
3. C. Pirson & L. Rivière, *La Faculté de Médecine de l'Université libre de Bruxelles sous l'Occupation*, Bruxelles, Clerebaut, 2009.

artificiel, rendra possible la sérialisation du modèle. En 1828, ce dernier donne son nom à un type de représentation appelée à un bel essor semi-industriel : le modèle Auzoux d'anatomie clastique. Tiré de la racine grecque *klaō* signifiant « mettre en morceaux », cette dénomination recouvre une révolution de taille dans l'histoire des modèles tridimensionnels. Si certains moulages en cire pouvaient déjà compter jusqu'à quatre-vingt pièces anatomiques dissociables, leur manipulation restait extrêmement fragile et leur coût, élevé, limitait leur diffusion, ne permettant qu'à quelques collectionneurs privilégiés d'en faire l'acquisition. À cet égard, les modèles Auzoux ont démultiplié le potentiel gigogne des modèles, au point de produire un magnifique spécimen en pied comptant cent trente-neuf pièces articulées et un système de numérotation renvoyant à un tableau synoptique riche de mille sept cents références anatomiques nouvelles (fig. 6a).

Suivant des techniques empruntées à la sculpture et à l'artisanat du carton présidant à la réalisation des poupées, les modèles Auzoux sont remarquablement légers et aisés à manipuler. Autre avantage de taille, leur procédé de fabrication, basé sur le moulage d'une pâte cartonnée, permet de réduire considérablement les coûts de fabrication. Ainsi, l'éventail des pièces proposées se diversifie tout comme la clientèle. En effet, les entreprises Auzoux adaptent leurs produits à destination de nouveaux publics comme les écoles primaires et secondaires ou les écoles d'art et, parallèlement, conquièrent le marché international : leur production est présente en Belgique, Espagne, Italie, Suède, Suisse, Sardaigne, États-Unis, Turquie et en Égypte (fig. 6b).

En juin 1833, l'entreprise a pignon sur rue en plein cœur de la capitale française. La boutique d'anatomie clastique déménagera en 1929 pour vernir s'installer rue de l'École de Médecine, à quelques encablures de la Faculté. Première en son genre, cette « surface »

commerciale de modèles tridimensionnels prospérera jusqu'en 2004 ; une longévité exceptionnelle pour ces supports pédagogiques ayant traversé le temps, malgré l'émergence de nouveaux outils modernes (fig. 6c).

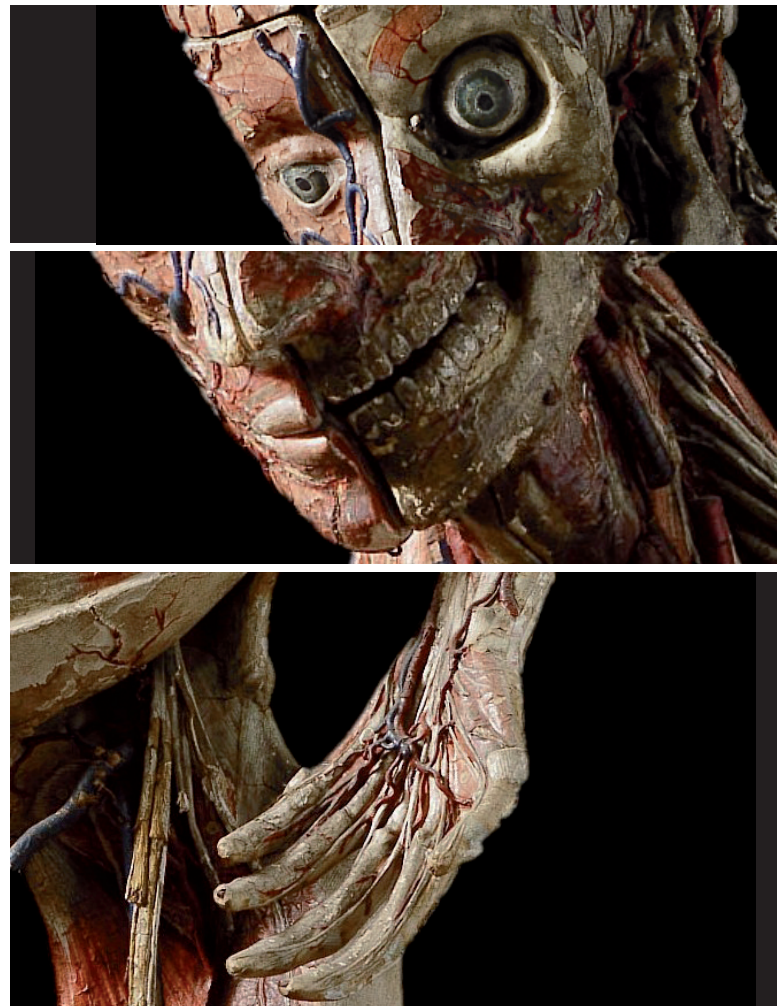


Fig. 6 (a,b,c) Modèle Auzoux démontable d'anatomie générale de l'homme. 1886, carton-pierre teinté, échelle humaine. Signé et daté Auzoux 1886. Bruxelles, Musée de la médecine. Série de photos de détails. © P. Louis

LA DESTINÉE FORAINE DES CIRES ANATOMIQUES

Trois cent cinquante moulages anatomiques en cire mènent le visiteur à la découverte d'une étonnante histoire scientifico-didactique. L'extraordinaire collection du « Grand Musée de l'Homme » a non seulement participé à la formation des futurs médecins, mais elle a aussi servi de base à une instruction populaire tout à fait novatrice (fig. 7).

À l'image du célèbre Musée Spitzner, la collection foraine aujourd'hui exposée à Érasme raconte la destinée itinérante d'un patrimoine hautement scientifique, son rôle de prévention à l'égard de grands fléaux comme l'alcoolisme, la syphilis et la tuberculose ainsi que la fascination exercée par ces cires sur des artistes comme Paul Delvaux ou Félicien Rops.

Dès la fin du XVII^e siècle, la réalisation de moulages en cire permet aux médecins de conserver une empreinte en trois dimensions du corps humain et de ses pathologies. Cette technique de sculpture appliquée à l'anatomie deviendra, pour les étudiants en médecine, un support privilégié d'apprentissage. Suite à l'apparition des clichés photographiques – moins coûteux, plus facile d'usage et reproductibles –, les cires anatomiques vont progressivement tomber en désuétude, dès les années 1850, dans les Facultés de médecine. Elles font par contre leur apparition, au milieu des années 1870, au sein d'attractions foraines (fig. 8).

Aujourd'hui présentées, à tort, comme des musées des horreurs, par analogie aux baraques de phénomènes vivants et autres *freak shows*, ces établissements ont eu en réalité un rôle de pédagogie grand public incroyablement novateur. À une époque où n'existent ni internet, ni télévision, ni radio, à l'heure où la population est majoritairement illettrée, les musées forains vont permettre de diffuser un savoir étranger à la majeure partie de la population (fig. 9).



Fig. 7 Photographie de la façade du Grand Musée de l'Homme. 1953, tirage noir et blanc, 9,2x21,4cm. Non signé, s.d. Bruxelles, Musée de la médecine.



Fig. 8 Photographie de l'intérieur du Musée Spitzner sur la foire du boulevard d'Avroy, Liège. S.d., tirage noir et blanc, 12,6x17,7cm. Non signé, s.d. Bruxelles, Musée de la médecine



Fig. 9 Cire anatomique représentant un cas d'affection syphilitique sur les organes externes d'un homme. XX^e siècle, moulage en cire, 21x48x12cm. Non signé, s.d. Bruxelles, Cocof en dépôt au Musée de la médecine. © P. Louis



Fig.10 Cire anatomique représentant un cas d'affection syphilitique sur le visage d'une femme. XX^e siècle, moulage en cire, 25x14x11cm. Non signé, s.d.. Bruxelles, Cocof en dépôt au Musée de la médecine © P. Louis

Depuis l'image de l'intérieur du corps jusqu'aux différentes phases de la reproduction, de l'accouchement en passant par les débuts de la vaccination, les cires anatomiques donnent à voir un patrimoine réservé jusqu'alors aux savants. Plus encore, elles vont jouer un rôle majeur dans l'histoire de la prévention de certaines maladies, en promouvant l'adage « mieux vaut prévenir que guérir ».

Ces attractions médicales font florès sur les foires entre les années 1870 et la fin de la Première Guerre mondiale. Des dizaines de musées anatomiques se disputent les meilleurs emplacements, la concurrence est vive et les rachats fréquents, si bien que quelques établissements-phares s'adjugent le marché forain. Parmi ceux-ci, les musées Spitzner et le Grand Musée de l'Homme qui sillonnent essentiellement la Belgique et le nord de la France, jusque dans les années 1960 pour le premier et 1986 pour le second, devenu alors le dernier représentant de cette pédagogie médicale grand public. Ce qui fit la grandeur et le succès de ces musées d'anatomie fut aussi à l'origine de leur disparition. Ils proposaient en effet, à la Belle Époque, une confrontation visuelle avec l'un des tabous les mieux gardé ; la syphilis est effectivement le paradigme de la maladie honteuse et, donc, innommable (fig. 10). Elle le restera jusque dans les années 1920, date à laquelle de véritables campagnes de prévention seront mises sur pied.

Le Mal de Naples est absent des statistiques de mortalité et la chape de silence qui l'entoure est révélatrice de l'infamie sociale qui lui est associée. Inavouable et incurable, la maladie est aussi le reflet d'un combat contre la prostitution et de l'opprobre dont celle-ci est l'objet. Comme le soulignera le médecin belge, Adrien Bayet : « le seul fait de prononcer

jusqu'alors le mot syphilis eut été regardé comme une sorte d'offense aux bonnes mœurs »⁴.

Les moulages en cire de sexes marqués des symptômes de la maladie indisposent nombre de détracteurs réactionnaires, tout comme le fait que des forains, itinérants du spectacle et considérés dans l'imaginaire collectif comme peu instruits, soient à l'origine d'un message de prévention unique. Interdites dans certains pays comme la France, reconnues d'utilité publique en Belgique et en Espagne, brûlées dans une Amérique pudibonde, ces collections connurent des destins divers.

Dans notre pays, l'achat en 1998, par la Commission communautaire française, de ce joyau de l'histoire de l'anatomie a permis de sauver et de valoriser ce patrimoine rarissime et inestimable.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus Érasme – Bâtiment 17
Route de Lennik 808 – 1070 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 555 34 31
Fax +32 (0)2 555 34 71
museemed@ulb.ac.be
www.medicmuseum.be

ACCÈS

Plan :

www.ulb.ac.be/docs/campus/anderlecht.html

Parking voiture

Bus : 74 – 98 – F – LK – RH

Métro : ligne 5 – Station Érasme

Abstract

Museum of Medicine

Inaugurated in 1994, the Museum of Medicine is housed at ULB's Erasmus Campus. The initiator of the project, rheumatologist Thierry Appelboom, wished to give fresh impetus to an exciting history that links up art and medicine. For over 15 years, the institution has strived to present a rich scientific heritage that traces the evolution of medical concepts from early antiquity until today. Seven thematic rooms illustrate European medical and pharmaceutical tradition, African rites and therapeutic uses, treatments and knowledge in ancient Egypt and pre-Columbian civilisations and a collection of wax anatomical models, the jewel of this unique educational collection of interest to both the academic community and the public at large.

In addition to its role of conservation and promotion of its heritage, the Museum of Medicine develops scientific activities and expertise as an interdisciplinary teaching and research laboratory that forms an integral part of the university. The supervision of trainees and graduate students is another of this institution's essential tasks, reflected in its publications policy of the last ten years.

4. A Bayet, La Lutte contre le péril vénérien, Paris, s.éd., [1923], p. 5.

LE MUSÉE DES PLANTES MÉDICINALES ET DE LA PHARMACIE

Maurice Vanhaelen
Directeur

HISTOIRE DE LA COLLECTION

La constitution d'un droguier, entreprise peu après la création de l'École de pharmacie de l'Université de Bruxelles en 1842 et poursuivie jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, a formé l'assise de la conception actuelle du musée.

Un droguier est défini comme une suite d'échantillons de drogues, rangées habituellement selon un ordre dérivant d'une classification botanique ou animale. Le terme « drogue » doit être compris ici dans son sens premier, soit une matière première d'origine minérale, animale ou végétale destinée à la préparation de médicaments. Seules les parties utiles (feuilles, fruits, racines, écorces, sécrétions...) sont exposées, le plus souvent sous forme de fragments. Dans son *Encyclopédie*, Diderot précise : « les divers morceaux qui composent le droguier doivent être renfermés dans des poudriers ou dans des bouteilles de verre blanc, afin qu'on puisse les voir commodément sans les déplacer ; et ces vaisseaux doivent être fermés plus ou moins soigneusement, selon que l'exige la conservation de chaque drogue ».

Rassemblant essentiellement des drogues végétales, le droguier s'est enrichi, au fil du temps, de nombreux échantillons provenant du monde entier et rapportés lors de missions à l'étranger effectuées par les professeurs de Pharmacognosie (anciennement, *Matière médicale*) et de Botanique, titulaires de ces matières en Facultés des sciences et de médecine et à l'Institut de pharmacie de l'Université libre de Bruxelles.

Le droguier fut transféré plusieurs fois avant son installation au Campus de la Plaine, à partir de 1972. Le nombre total d'échantillons, conservés pour la plupart dans des bocaux en verre coulé, atteint approximativement 2.500. À l'origine, le droguier était une source précieuse d'informations concernant les produits d'origine naturelle utilisés en pharmacie. En effet, les étiquettes des bocaux mentionnaient, le plus souvent, la dénomination scientifique de l'échantillon, la date et le lieu de la récolte, l'origine, le nom du récolteur, le ou les usages thérapeutiques et la toxicité éventuelle des drogues (fig. 1). Aussi, le droguier, outre sa valeur en tant que collection, était-il un outil d'étude et d'enseignement, complémentaire à l'analyse des herbiers réservés plus spécifiquement aux botanistes. En outre, des échantillons des drogues étudiées dans les laboratoires de recherche étaient quelquefois conservés dans un droguier à titre de matériel de référence.

Les étudiants en pharmacie devaient autrefois mémoriser les caractères macroscopiques de nombreuses drogues. Ces exercices leur permettaient, au cours de leur vie professionnelle, de les reconnaître en s'appuyant sur des caractères macroscopiques et microscopiques (fig. 2) et de détecter ainsi d'éventuelles erreurs d'identification ou des falsifications des matières premières qu'ils se procuraient et dispensaient. Aujourd'hui, cette approche s'est maintenue et demeure d'ailleurs indispensable, mais elle est réalisée dans des laboratoires de contrôle spécialisés.



Fig. 1 Présentation initiale d'un échantillon du droguier. Les étiquettes mentionnent le détenteur de la collection, originellement « École de Pharmacie » puis « U.L.B. Pharmacognosie ». La transparence des récipients, bien qu'essentielle à l'examen visuel des drogues, est peu favorable à la conservation des pigments fréquemment photosensibles. Les informations relatives au contenant sont plutôt réduites.



Fig. 2 L'identification d'échantillons inconnus, examinés sous forme de coupes ou de poudres, pouvait s'effectuer par comparaison directe avec des échantillons de référence grâce au couplage de deux microscopes munis d'un oculaire unique faisant coïncider, grâce à deux prismes, les images provenant de chacun d'entre eux.



Fig. 3 Au cours des années 1990, une confusion, dont les conséquences furent désastreuses, s'est produite lors de l'importation en Belgique de plantes médicinales connues en médecine chinoise et a conduit à l'administration de racines d'*Aristolochia fangchi* à la place de racines de *Stephania tetrandra*.

Un exemple clair et récent de son importance est envisagé dans l'une des thématiques développées dans le Musée : « L'affaire dite des plantes chinoises » (fig. 3).

Actuellement, dans le cadre d'un souci croissant de qualité et des progrès scientifiques réalisés dans les domaines de la chimie, de la pharmacie et de l'instrumentation, les méthodes d'identification se sont largement diversifiées.

L'utilisation des caractéristiques microscopiques des drogues, puis l'analyse qualitative et quantitative de leurs constituants actifs ou représentatifs grâce à des méthodes chimiques, en particulier chromatographiques, se sont imposées et font partie des spécifications décrites dans les monographies des pharmacopées récentes.

L'exploitation des droguiers anciens à des fins scientifiques est rendue difficile, essentiellement en raison du manque de conformité des dénominations des drogues, qui ont été profondément modifiées, et des usages thérapeutiques traditionnels relevés lors de leur constitution, qui ont été révisés en fonction de leurs études pharmacologiques récentes.

Cette démarche devient donc de nos jours, sinon insuffisante, incomplète face aux nouvelles exigences analytiques. Cependant, elle peut encore ponctuellement contribuer à l'identification botanique au cours de comparaisons directes et apporter des éléments déterminants en archéométrie, pour l'identification des marqueurs de dégradation, ainsi qu'en botanique pour l'étude de l'évolution de la taxonomie végétale.

PRÉSENTATION ACTUELLE
DE LA COLLECTION

À partir des années 2000, une conception inédite fut progressivement intégrée à partir d'une partie de la collection initiale qui, en raison de sa forte spécialisation, ne pouvait susciter l'intérêt d'un public dont l'élargissement était souhaitable, ni même celle des étudiants en pharmacie. Six objectifs principaux furent poursuivis :

- ouverture à tous les publics, en ce compris aux enfants ;
- diversification des approches en dix-huit thématiques, privilégiant l'étude de l'utilisation des ressources naturelles et de leur évolution vers l'élaboration des médicaments contemporains ;
- développement de rencontres originales entre arts et sciences ;
- recours à de nombreuses illustrations : échantillons issus du droguier initial réarrangés et actualisés selon les critères actuels de classification (fig. 4), séquences vidéo, extraits d'œuvres littéraires, affiches anciennes, timbres, reproductions de tableaux, planches botaniques, fac-similés en soie de plantes d'une grande fidélité datant de la fin du XIX^e siècle, anciens instruments de pharmacie en cuivre et en laiton (microscopes, microtomes, balances, stabilisateur, extracteurs...) ;
- installation de bornes interactives offrant aux visiteurs des compléments d'informations concernant les plantes médicinales, la phytothérapie, les plantes toxiques et les champignons ;

- visites guidées adaptées à l'âge des visiteurs, à leurs intérêts particuliers ou à leurs orientations (histoire, arts, chimie, biologie, pharmacie, médecine, cosmétologie, herboristerie...).

La partie introductive consacrée à l'usage traditionnel des plantes médicinales depuis la préhistoire est développée dans les premières vitrines du Musée. Le retour à l'histoire des savoirs médicaux et pharmaceutiques plonge parmi les quinconces d'un immense réservoir de médicaments, alimenté primitivement par les seules ressources naturelles et dont nous sommes loin d'avoir mesuré l'immense potentiel. Ces rappels historiques permettent d'expliquer les départs laborieux de la pharmacie et de la médecine, plongées dans l'empirisme et séparées de leur niveau de perfectionnement actuel par un gouffre d'une profondeur abyssale. Ces rencontres avec le passé permettent de préciser les lignes directrices et les perspectives de l'histoire fascinante des premiers médicaments, où confluent Arts et Sciences et dont les développements sont encore bien tangibles aujourd'hui.

Quelques-unes des autres thématiques qui suivent cette introduction et que parcourent la grande et la petite histoire de la pharmacie, de la préhistoire jusqu'à nos jours, figurent ci-après :

- « Les larmes végétales » : huiles essentielles, résines, gommes, latex et mucilages dans l'art de guérir ;
- « Les dames de cœur » : les constituants actifs des digitales pour le traitement de l'insuffisance cardiaque ;

« L'arbre des druides » : une illustration de la découverte, dans les ifs et dans d'autres plantes, de substances anticancéreuses ;

« Des récoltes meurtrières à une moisson de médicaments » : l'étude de l'ergot du seigle, à l'origine d'un nombre considérable d'intoxications au Moyen Âge, a débouché sur l'isolement de molécules aux propriétés médicamenteuses très diversifiées ;

« Les prescriptions de Monsieur Purgon » : une initiation au bon usage des laxatifs d'origine végétale...

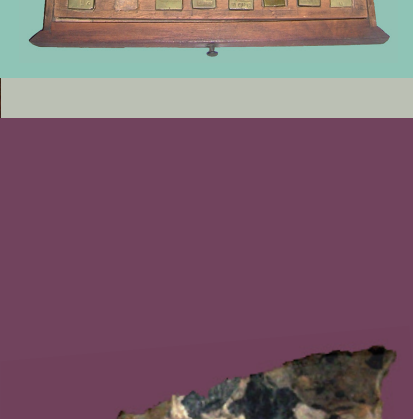
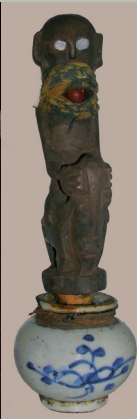
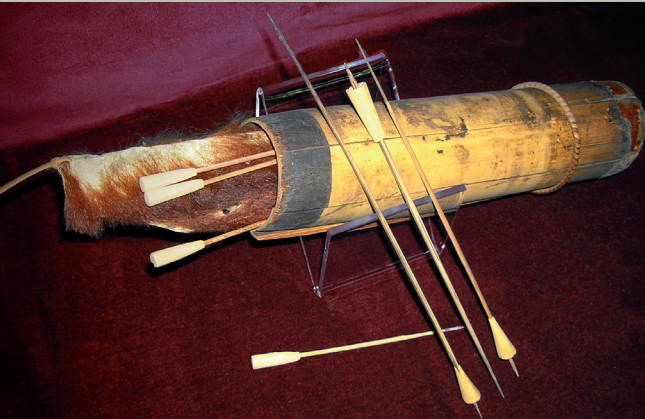
Les visiteurs sont ainsi conviés à redécouvrir les sources de leurs médicaments, grâce à l'exploration de ressources végétales bien souvent surprenantes envisagées dans leurs contextes historiques et socioculturels. Tout au long d'un parcours dans le temps et dans le monde entier, la rencontre avec les remèdes d'autrefois et les médicaments contemporains qui en sont issus est prolongée par celle des médicaments du futur, issus non plus de rencontres ou de découvertes, mais bien de véritables inventions.

Dans le cadre d'un usage de médicaments en l'absence de diagnostic précis, l'accent est placé sur l'emploi abusif ou inapproprié de médicaments et de nutriments à base de plantes. Toutes les données scientifiques sont dégagées à partir des travaux les plus récents et sont constamment actualisées.



Fig. 4 Échantillon provenant du droguier initial dans sa présentation actuelle. L'huile extraite des graines de l'*Hydnocarpus anthelminthica* Pierre & Gagnep était utilisée traditionnellement pour le traitement de la lèpre.

QUELQUES PIÈCES IMPORTANTES
DE LA COLLECTION



Balance monétaire datant du début du XIX^e siècle provenant d'une pharmacie située à Bruxelles et fabriquée par un maître balancier liégeois. Elle était vraisemblablement destinée au contrôle des monnaies remises pour le paiement des remèdes achetés dans l'officine. Sa présence dans une officine est exceptionnelle.



Feuilles fossilisées de Ginkgo hutteri (Ginkgoaceae) datant du Jurassique (- 175 millions d'années), Yorkshire, Grande-Bretagne. La disparition des ginkgos, considérés comme des « fossiles vivants », a été évitée grâce à l'intérêt de leur bois pour l'édification de temples puis, plus récemment, en raison de leur intérêt en thérapeutique expliqué par la présence de molécules étonnantes. Les ginkgos font aujourd'hui l'objet de cultures intensives.

Ce carquois contient des fléchettes dont les extrémités ont été enduites de poisons curarisants ; l'étude de ces poisons a permis de découvrir le fonctionnement de la jonction neuromusculaire et est à l'origine de substances devenues indispensables lors des interventions chirurgicales. Les fléchettes préfigurent aussi l'administration parentérale des médicaments.

À l'arrière d'un coupe-racine destiné à la fragmentation du matériel végétal, première étape précédant la préparation des extraits liquides ou solides, des récipients datant de la fin du XIX^e siècle contenant diverses matières premières pharmaceutiques [de gauche à droite : Kermès commun (Kermès commun, oxysulfure d'antimoine), Laurus (Cinnamomum) Camphora (camphrier), Carbo vegetalis (charbon végétal) et Amylum (amidon)].

Guri-guri, récipient contenant des substances magiques utilisées par les divinateurs batak (Sumatra). L'étude phytochimique de ces mélanges génère souvent des résultats intéressants, en raison de leurs contenus en substances biologiquement très actives.

L'appareillage en cuivre, ci-contre, datant de la fin du XIX^e siècle, était destiné à l'extraction industrielle, par percolation de végétaux, réduits en poudre, à l'aide de différents solvants (eau, méthanol, éthanol...). Il est complété par un ballon à plusieurs tubulures utilisé pour la distillation des solvants.





Échantillothèque contenant, à l'état purifié, des substances extraites de différentes espèces végétales, firme E. Merck, début XX^e s.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus de la Plaine – Bâtiment BC – Niveau 2
Boulevard du Triomphe (accès 2 ou 4)
1050 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 52 79 – Fax +32 (0)2 650 52 82
vanhaele@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/musees/mpmp

ACCÈS

Plan : www.ulb.ac.be/docs/campus/plaine.html
Parking : ULB – Boulevard du Triomphe – Accès 4
Tram : 23, 24 et 25 (arrêt gare d'Etterbeek)
Bus : 71, 72, 34 et 95
Métro : ligne 5 – Station Delta
Trains : arrêt gare d'Etterbeek

Abstract

Museum of Medicinal Plants and Pharmacy

The initial medicinal plants collection had a purely scientific and educational aim. It contained more than 2,500 samples from around the world collected starting in the latter half of the 19th century. An original concept for its presentation was put in place at the end of the 20th century. Today, this presentation allows visitors and students to become reacquainted with the history of the use of medicinal plants and more generally with medical knowledge placed in a sociocultural context. Emphasis is on the convergence between arts and sciences, on their respective evolution and, based on appealing themes placed in their historic context, on diversification capable of maintaining visitors' interest.

LE MUSÉUM DE ZOOLOGIE ET D'ANTHROPOLOGIE DE L'ULB

Viviane Desmet
Conservateur

Le Muséum de zoologie de l'ULB, créé à l'initiative du Dr Jules d'Udekem de Guertechin et du Professeur Émile Yseux, a acquis ses premières pièces naturalisées au mois de décembre 1884. Le conservateur est alors Louis De Pauw, qui dirigea les premières fouilles des iguanodons de Bernissart !

Depuis lors, les collections se sont considérablement enrichies, au point de compter aujourd'hui quelque 3.500 spécimens répertoriés (figs. 1 et 2), auxquels viennent s'ajouter les collections entomologiques : la collection d'Émile Seeldrayers, don de Charles Torley à l'ULB, la collection du Professeur Auguste Lameere et d'autres du Professeur Max Poll.

Le muséum est en outre dépositaire de la collection des *Larves et nymphes aquatiques des insectes d'Europe* de Charles Torley et du Dr Ernest Rousseau. Ces deux hommes, le premier industriel et fondateur du journal *La Dernière Heure*, le second naturaliste attaché au Musée royal d'histoire naturelle, unirent leurs efforts et créèrent la station biologique du lac d'Overmeire (1906-1942) au centre du pays de Waes (un ancien bras de l'Escaut, en partie asséché). Plusieurs de nos professeurs y ont séjourné : le botaniste Jean Massart¹ et les zoologistes Pierre-Joseph Van Beneden, qui y a étudié les bryozoaires des eaux douces, Marc de Selys Longchamps les poissons et les batraciens, Paul Pelseneer les crustacés et les mollusques, Jules d'Udekem et H. Schouteden les oligochètes, le Dr Ernest Rousseau les éponges et les acariens aquatiques et Auguste Lameere l'ensemble de la faune belge, qu'il a traitée dans son *Manuel de la faune de Belgique*.

Ainsi le muséum garde-t-il en mémoire la faune des eaux douces de nos régions, mais son patrimoine recèle également de nombreux échantillons en provenance d'Afrique, de Madagascar, d'Amérique du Sud (fig. 3), d'Australie et d'Asie.

Dans les années 1970, les pièces de la collection d'histoire naturelle de l'ULB ont été rassemblées dans un nouveau local et aménagées dans de nouvelles vitrines (fig. 4). Les maîtres d'œuvre de cette réorganisation furent les professeurs Max Poll et Jean-Jacques Van Mol, aidés par le conservateur Robert Peuchot et le technicien André Bauwelinx (fig. 5).

Le fil conducteur de cette nouvelle présentation était l'évolution des espèces animales, l'accent étant mis sur leur diversité et sur les adaptations particulières des organismes.

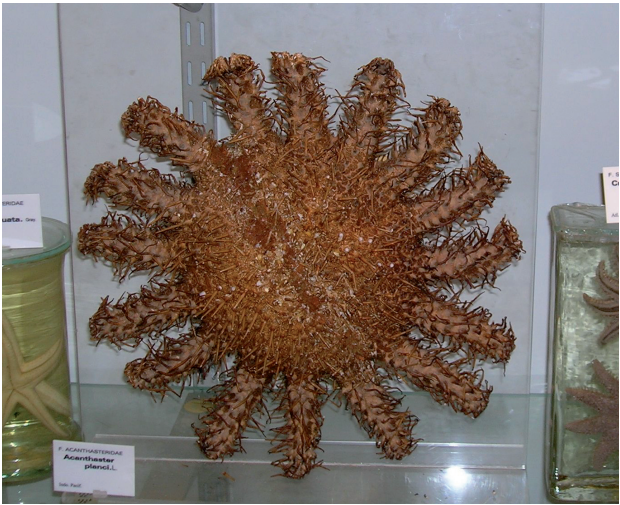


Fig. 1 Échinodermes (astérides) © Muséum de zoologie



Fig. 2a Flustridae © Muséum de zoologie



Fig. 2b Serpulidae © Muséum de zoologie



Fig. 2c Astéroïdes © Muséum de zoologie



Fig. 3 Cebus capucinus (Amérique du sud) © Muséum de zoologie



Fig. 4 Vitrine didactique



Fig. 5 Le conservateur Robert Peuchot face au jeune public du musée © Muséum de zoologie

1. Voir supra.

EXPLOITATION

Instrument de connaissance de la biodiversité, témoignage de la richesse et de la fragilité des milieux naturels, le muséum développe ses missions traditionnelles de valorisation des collections et de sensibilisation du public à la protection de l'environnement naturel (fig. 6). Sa présentation très riche et très complète est un outil de travail fiable pour les étudiants et chercheurs en biologie.



Fig. 6 Séance de microscopie sur la petite faune des zones humides de la région bruxelloise (asbl Éveil et sensibilisation au milieu naturel) © Muséum de zoologie

LE CŒLACANTHE : UN BIEN SINGULIER POISSON

Professeur Michel Jangoux
Directeur du Muséum

Cet étrange poisson de l'océan Indien, aux nageoires paires en forme de moignon de patte prolongé en éventail (fig. 7), fait la une de l'actualité quasi depuis sa découverte en décembre 1938. Le poisson aux « rayons creux » (signification étymologique du mot « cœlacanthe ») est un bel exemple d'espèce panchronique qui, fait rare, appartient au groupe des vertébrés. Décrit par la zoologiste Marjorie Latimer, le premier spécimen a été capturé dans les mailles d'un filet de pêche à l'embouchure de la rivière Chaluma, en Afrique du Sud, ce qui lui a valu le nom scientifique de *Latimeria chalumae*.

Mais qui est ce cœlacanthe ? Où se place-t-il parmi les quelque 20 000 espèces de poissons connus ? Certainement pas aux côtés des requins, des raies ou des torpilles, dont le squelette est cartilagineux. Le cœlacanthe est clairement un poisson osseux... comme le sont par ailleurs les sardines, les espadons, les hippocampes, les piranhas, etc. Mais il est particulier : ses nageoires, au lieu d'être en simple éventail, présentent à leur base un bourrelet épais très musculeux (d'où son appartenance au groupe des sarcoptérygiens, c'est-à-dire de « ceux qui ont des nageoires charnues »). Si ses nageoires en forme de pattes rudimentaires (fig. 8) ne font pas du cœlacanthe l'ancêtre des vertébrés tétrapodes, elles permettent cependant de le classer au voisinage d'espèces fossiles du groupe des rhipidistiens qui, selon toute vraisemblance, sont à la source des premiers tétrapodes : les amphibiens.

Vu de plus près, cet animal présente bien des caractères étonnants : outre ses quatre « pattes »

rudimentaires terminées par des nageoires, « pattes » qui lui permettent d'être meilleur marcheur que nageur (il marche sur le fond), il est muni d'une double nageoire caudale très épaisse. En lieu et place d'une colonne vertébrale, le cœlacanthe possède une « notochorde », axe semi-rigide qui soutient l'organisme. Un organe électrique se loge dans son rostre, ce qui lui permet de détecter les faibles champs électriques émis par ses proies. D'aucuns estiment que la gestation dure de trois à quatre ans et que cet animal pourrait vivre quatre-vingts ans. L'espèce est vivipare ; les petits se développent dans les organes génitaux de la mère et sont reliés à un énorme sac vitellin d'environ 10 cm de diamètre. Le sac régresse au fur et à mesure que les embryons utilisent ses réserves.

Latimeria chalumae vit dans les eaux de l'océan Pacifique, au voisinage des îles Comores, le long des côtes de l'Afrique du Sud, de Madagascar et du Mozambique. L'espèce est actuellement éteinte en Afrique du Sud et la population des Comores est, elle, en danger d'extinction.

Une deuxième population de cœlacanthes a été découverte au large de la Tanzanie dans les années 2003-2004. Les premiers spécimens récoltés s'étaient échoués dans les filets d'une pêche aux requins. Ces découvertes, faites au hasard des prises de pêche, démontrent le peu de renseignements disponibles sur les cœlacanthes et sur les zones à risques et donc à préserver. Il est en effet difficile de suivre et de dénombrer des populations qui vivent à cent ou trois cents mètres de profondeur et qui élisent parfois domicile dans des grottes sous-marines.



Fig. 7 Coelacanth



Fig. 8 Nageoire charnue caractéristique des sarcoptérygiens
© 2007, Parc national de Miguasha

LA VITRINE DE SPY

Martine Vercauteren,
Chef du Service d'anthropologie

L'origine des espèces de Darwin est publiée en 1859 et le concept d'évolution est alors très discuté (figs. 9 et 10). La reconnaissance d'une évolution humaine nécessite une lente maturation des idées évolutionnistes, nourries elles-mêmes par les découvertes de plus en plus nombreuses d'hommes fossiles. Les trouvailles faites au sud de la Belgique y contribuent beaucoup et, parmi elles, on peut citer sans hésiter les fameux « Hommes de Spy », classés dans le groupe des Hommes fossiles de Néandertal. Dans la province de Namur, la grotte de Spy livre en effet en 1886, lors de recherches pluridisciplinaires conduites par le géologue Maximilien Lohest, l'archéologue Marcel de Puydt et le paléontologue Julien Fraipont, des fragments de squelette appartenant à trois individus. Pour la première fois, des restes de néandertaliens sont associés à des outils lithiques et à une faune aujourd'hui disparue, fournissant dès lors, en cette fin du XIX^e siècle, des garanties satisfaisantes – simultanément dans les domaines de la stratigraphie, de la paléontologie et de l'archéologie – de l'existence d'un type humain, fossile, de morphologie plus archaïque que celles des populations modernes. Ces ossements constituent – sans exagérer – un trésor inestimable dans le domaine de la paléontologie et attirent encore aujourd'hui de nombreux chercheurs étrangers !

Rappelons que les néandertaliens n'ont été découverts qu'en Europe et au Proche-Orient. La forme classique apparaît il y a 100 000 ans environ. Ces hommes de Néandertal présentent au niveau du crâne un front fuyant et un bourrelet supra-orbitaire prononcé (fig.10). On constate aussi un développement important de la capacité crânienne, en moyenne supérieure à celle de l'homme moderne.

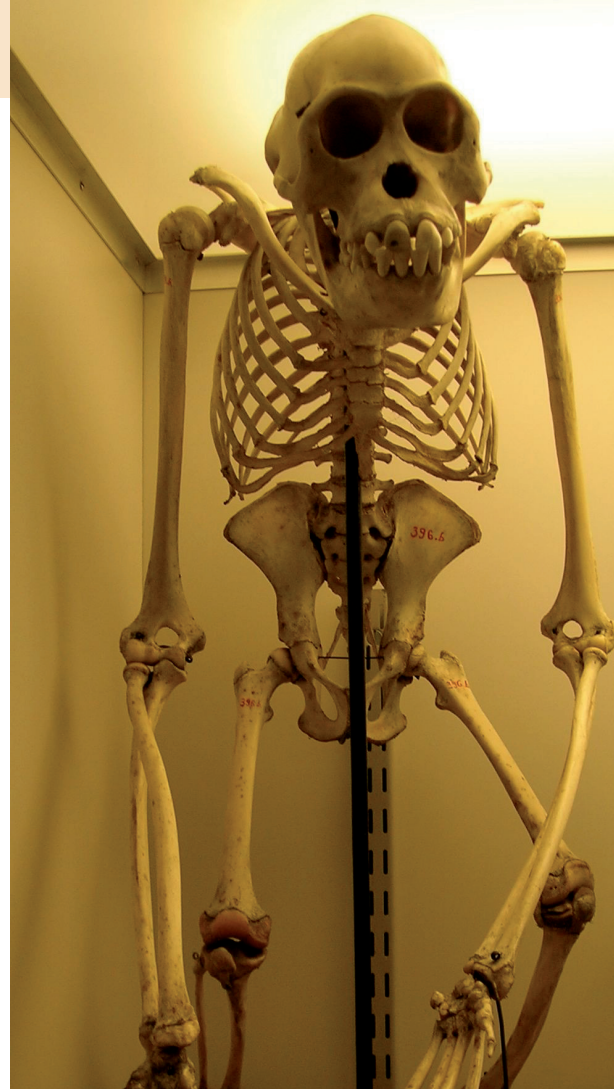


Fig. 9 Squelette d'orang outan © Muséum de zoologie



Fig. 10 Crâne de l'Homme de Spy © Muséum de zoologie



Fig. 11 Crâne de gorille mâle © Muséum de zoologie

Mais que de mystères entourent encore ces hommes d'un type particulier. Lorsque le premier squelette (incomplet) est exhumé en 1856 près de Düsseldorf, dans la vallée de la Neander, il est d'abord considéré comme un être pathologique. Les premières études en font ensuite un « barbare » ou encore un cosaque déserteur ! Ce n'est que quelques années plus tard que l'on voit en lui un homme fossile.

Son aspect physique a toujours intrigué : les reconstitutions des néandertaliens ont considérablement évolué et retracent l'évolution de la perception qu'ont les scientifiques (et les artistes !) de ces hommes fossiles.

Premiers squelettes d'hominidés témoignant de sépulture intentionnelle, le débat sévit encore sur l'existence (simultanée ?) d'un éventuel cannibalisme. À l'heure actuelle, les discussions existent toujours sur un possible métissage entre Néandertal et Cro-Magnon, même si les analyses paléogénétiques (ADN extrait d'ossements) semblent montrer que cela n'a pas été le cas. Autre mystère toujours non résolu : Néandertal s'est éteint sans que l'on connaisse encore aujourd'hui les causes de sa disparition.

Les pièces originales de ces « hommes de Spy » ont connu quelques péripéties. Échappant de justesse à la fouille des Allemands pendant la Première Guerre mondiale, elles sont restées quelques années au Musée Curtius à Liège. Mises ensuite en dépôt à l'Institut royal des sciences naturelles de Belgique, elles sont évacuées en catastrophe (dans un tapis d'Orient !) lors de la Seconde Guerre mondiale, avant d'y revenir définitivement.

Le Muséum de zoologie de l'ULB – dans son espace anthropologique – présente quelques moulages de cette importante découverte. Une seconde vitrine est consacrée aux néandertaliens en général.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus du Solbosch – Bâtiment U – Porte A
Local UA1.319
Avenue F. D. Roosevelt 50 – 1050 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 36 78 – +32 (0)2 650 22 62
Fax +32 (0)2 650 27 96
vdesmet@ulb.ac.be – www.ulb.ac.be/zoologie

ACCÈS

Plan :
www.ulb.ac.be/docs/campus/solbosch.html
Parking voiture

Tram : 25 - 94 (arrêt ULB)
Bus : 71 – 72 (arrêt ULB)
Métro : ligne 5 – Station Delta (+ bus 71 ou 72)

Abstract.

Zoology and Anthropology Museum

Since its founding in the 19th century, the collection of the Zoology Museum has never stopped growing. Today, it boasts thousands of specimens that represent all current zoological groups. The common denominator of these very complete collections is the evolution of animal species. The accent is on the special adaptations of organisms, and visitors are invited to discover the great diversity of these adaptations.

Among the most recent acquisitions is an impressive specimen of cœlacanth, caught in 1981. This extraordinary fish, which has practically not evolved in 400 million years, made the front pages of newspapers at the time of its discovery because it is close to terrestrial vertebrates, even though it was a bit too hastily concluded to be their direct ancestor.

The anthropology displays place man in the evolutionary history of living beings. They trace the emergence of the human lineage from the first primates 70 million years ago up to the fossil men of the upper Palaeolithic.

The ULB museum is a tool for all those interested in zoological sciences: students, teachers, researchers and naturalists. It is open to all curious minds interested in gaining a better understanding of nature.

SALLE ALLENDE – COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN

Patricia Brodzki Responsable ULB Culture

C'était en 1979, il y a trente ans. L'Université libre de Bruxelles ouvrait alors une salle d'exposition au cœur même du Campus du Solbosch.

La Salle Allende (fig. 1) porte le nom du président chilien qui se suicida le 11 septembre 1973, suite au coup d'État du général Pinochet. C'est là, pour l'ULB, un hommage à la lutte pour la liberté, à la démocratie et à la libre pensée.

En 1999, l'espace a été rénové en profondeur grâce à l'architecte Marcel Bonnechère, qui a conçu une salle vaste, claire et bien agencée¹.

C'est le Docteur Claude Malmendier qui est à l'origine de la Collection d'art contemporain.



Fig. 1 Salle Allende

Professeur à l'ULB, il organise dès 1982, et ce durant dix ans, des expositions en faveur de la Fondation pour l'athérosclérose.

De 1987 à 2003, à l'initiative d'Étienne Cloetens, de l'artiste Michel Clerbois et, à partir de 1999, avec la précieuse collaboration de Wim Toeboosch comme conseiller artistique, des expositions appelées *Identifications* diffusent l'art contemporain au sein de la communauté universitaire (fig. 2).

En échange de ce soutien, les artistes qui exposent font don d'une œuvre : la Collection de l'ULB s'est ainsi constituée.

Elle est régulièrement exposée et de nombreuses œuvres ornent les murs des bureaux de l'Université, plutôt que de dormir dans les réserves.



Fig. 2 Étienne Cloetens, Wim Toeboosch, Pierre de Maret, Roland Rodembourg et Guy Crèvecoeur

Aujourd'hui, la Collection d'art contemporain de l'Université est gérée par ULB Culture et compte plus de deux cents œuvres. Elle réunit toutes les formes d'expressions contemporaines, tout en mettant l'accent sur la diversité des styles et des techniques.

On y retrouve de grands noms de l'art contemporain, tels Pierre Alechinsky, Pierre Clarebout, Roger Dewint, Edmond Dubrunfaut, Jean-Pierre Ghysels, Michèle Grosjean (fig. 3), Pal Horvath, Pierre Lahaut, Pierre-Jean Mainil, Marina Mayer, Marc Mendelson, Georges Meurant, Rudi Pillen, Jean Raine, Félix Roulin, Roger Somville, Gilbert Swimberghe, Serge Vandercam, Thomas Van Gindertael, Hilde Van Sumere, Lionel Vinche et André Willequet, qui ont cédé, qui une toile, qui un dessin, qui une sculpture...

Un catalogue a été édité en 2003 et un corpus en ligne, exhaustif, est en chantier.

La Salle Allende est un lieu ouvert à tous, lieu de découverte, d'initiation, de réflexion et de plaisir². L'espace devient alors un « catalyseur idéal »³, tant pour les étudiants que pour les membres du personnel ; c'est également un lieu qui se veut ouvert au monde extérieur. La Salle est située au cœur de l'Université, au sein même de « la Cité », un bâtiment de 3.400 m², qui draine chaque jour une foule compacte.

Une fois encore, l'Université a marqué son souci d'intégrer la culture à la vie universitaire comme « un complément indispensable au développement personnel et à l'épanouissement, tant de ses étudiants que de son personnel »⁴.

Aujourd'hui, la Salle Allende est une vitrine culturelle de l'Université. Au travers des expositions, ce sont ses valeurs que l'Université entend diffuser, cela grâce à des expositions thématiques, d'artistes contemporains, ou encore en présentant régulièrement les œuvres des « artistes maison » (fig. 4).



Fig. 3 Michèle Grosjean, *Rebis*, 1995 © M. Grosjean



Fig. 4 Stéphanie Kerckaert⁵, *Les Tricoteuses*, s.d. ULB s'expose, vernissage le 15 janvier 2009

1. A. D'Haeye, *Trois générations pour un siècle de peinture. L'art contemporain entre deux cours*, dans *Le Soir*, 27 octobre 1999, p. 21.

2. É. Cloetens, *L'art contemporain dans toute sa splendeur*, dans *L'Artichaut*, n°2, décembre 1999, p. 39.

3. M. Plovie & L. Mosselmans, *Le Musée d'Art contemporain de l'ULB*, dans *Agenda ULB*, octobre 1999.

4. La Salle Allende accueille un musée d'art contemporain, dans *Telex*, n°148, novembre 1999, p. 10.

5. « C'est l'invitation à nous réunir, à nous asseoir et à prendre le temps de discuter avec les uns et les autres, autour d'une activité traditionnelle, le tricot. Chaque personne rejoignant le groupe est appelée à tricoter autour d'une même structure. Le tricot tisse un lien entre les personnes, comme autrefois, lorsque les femmes se réunissaient grâce à cette activité. Ce tricot est aussi le tricot de notre enfance, celui des longues après-midi chez nos grands-parents ».

L'Université évoque ainsi les questions de société, au travers de regards croisés d'artistes. ULB Culture conçoit par ailleurs des expositions de vulgarisation scientifique. C'est ainsi qu'en partenariat avec l'asbl Schola ULB, ULB Culture programme depuis l'année 2007 des événements consacrés aux apports d'une civilisation à l'histoire universelle des savoirs, cela par le biais d'une culture scientifique mise à la portée de tous.

L'année 2007-2008 rendait ainsi hommage à l'apport des civilisations arabo-musulmanes au patrimoine culturel et aux sciences. La première exposition *À la découverte de l'âge d'or des sciences arabes* (fig. 5) a rencontré un réel succès, puisque près de 38.000 visiteurs l'ont visitée, tant à l'ULB (7.500) que lors des itinérances. Aujourd'hui dédoublée, elle voyagera jusqu'en 2010.

D'autres expositions de vulgarisation scientifique sont organisées en partenariat, soit avec les facultés ou les centres de recherche, telles *Paroles et images de l'immigration espagnole en Belgique* (2007), *Lectures et sculptures du Canada* (2008) ou plus récemment *Trajectoires de vie* (2009), soit avec des partenaires extérieurs, telle la Région wallonne, lors de l'exposition *Les traverses du temps*, qui a permis de présenter le résultat des fouilles préventives⁶ effectuées lors de l'opération d'archéologie préventive réalisée sur le tracé de la ligne TGV par la Direction de l'Archéologie de la Région wallonne (fig. 6).

ULB Culture a récemment présenté, en collaboration avec le CIERL et la Haute École Francisco Ferrer, l'exposition *Francisco Ferrer. 100 ans après son exécution. Les avatars d'une image* ou encore, dans le cadre de europalia.china, *Les habits neufs de Pékin* qui montre, au travers des photographies de Maria Fialho, la transformation de la ville de Pékin.



Fig. 5 Exposition À la découverte de l'âge d'or des sciences arabes, dans le cadre du cycle Histoire des savoirs



Fig. 6 Fibule provenant du site mérovingien de Crenwick, à Berloz (photo L. Baty © SPW-Patrimoine). Les traverses du temps, du 7 novembre au 17 décembre 2008

Durant l'année 2009-2010, année du 175^e anniversaire de l'Université libre de Bruxelles, d'autres expositions seront montées, toujours en collaboration avec les facultés et des centres de recherche : *Bruxelles 1910 : de l'Exposition universelle à l'Université*, *Les relations animales ou le bestiaire revisité* et, plus tard, *Les voyageurs du savoir*.

Ce type d'expositions fournit des outils didactiques visant à déconstruire les stéréotypes, suscite chez les jeunes un intérêt pour les sciences et contribue à lutter contre la désaffection des filières scientifiques dans l'enseignement supérieur. Cette politique culturelle vient accroître celle menée par l'Université dans le domaine de la culture, en s'adressant à tous, au sein de notre village planétaire.

Mais, ULB Culture c'est aussi un service qui développe de multiples activités, dont les ateliers culturels (arts plastiques, orchestre, chœur, théâtre, cinéma et chanson polissonne) accessibles à l'ensemble de la communauté universitaire.

Le théâtre et les concerts sont, quant à eux, organisés en partenariat avec le Conservatoire royal de Bruxelles. ULB Culture soutient également les initiatives étudiantes et gère les foyers culturels ouverts à l'intention de l'ensemble de la communauté universitaire.



6. G. Verstraeten, C'était dans le ventre du TGV, dans *Le Soir*, 6 novembre 2008, p. 4.

QUELQUES ŒUVRES DE LA COLLECTION DE L'UNIVERSITÉ



PAL HORVATH (1936)

Construction papier, papier fait main sur bois, 1997, 62,5 x 62,5 cm © P. Horvath

« Pal Horvath sculpte les couleurs, œuvre dans la mouvance de l'art construit et approfondit sans cesse une démarche de réflexion-crédation dans le domaine de l'image, du signe et de leurs expressions tridimensionnelles ».

Éléments biographiques

Né en Hongrie, ce dessinateur, peintre et sculpteur est installé à Bruxelles depuis 1957. Il mène des recherches techniques au sein du « Laboratoire Moholy » et il s'inspire de l'ancienne école allemande du Bauhaus, mouvement artistique né sous la république de Weimar (1919-33). Pal Horvath réalise diverses créations graphiques dans son studio personnel. Il est membre du Centre international d'Études d'Art constructif.



PIERRE LAHAUT (1931)

Nature morte, pastel sec sur papier, 1997, 146 x 130 cm © P. Lahaut

Éléments biographiques

Pierre Lahaut est né à Bruxelles. À l'âge de 26 ans, après des études classiques, il devient membre du groupe « Jeunes figuratifs belges ». Il poursuit sa carrière en tant que professeur dans différents établissements, comme l'Athénée royal de Namur où il enseigne le dessin. Il fera de même à l'École Saint-Luc de Mons.

Nommé professeur en 1969, il est chargé du cours de dessin et d'imagination graphique à l'ENSAV de La Cambre. Après un voyage d'étude et de travail aux États-Unis au début des années 1980, et après avoir créé l'Atelier de dessin et de simulation graphique, il est nommé membre de la Commission consultative des arts plastiques de la Communauté française.

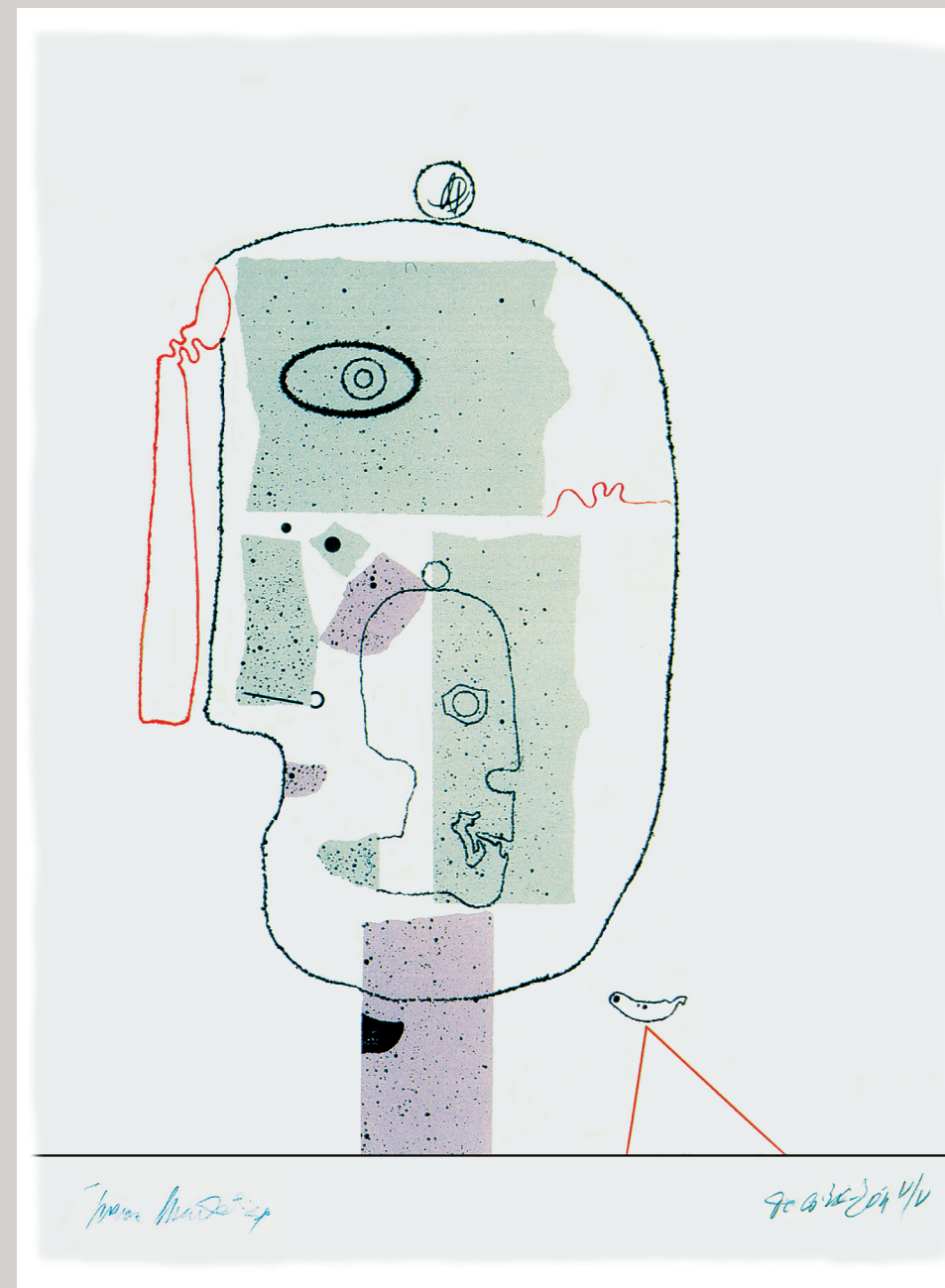
MARC MENDELSON (1915)

Portrait multiple de Casanova, sérigraphie, signée en bas à gauche, 65 x 49 cm © M. Mendelson

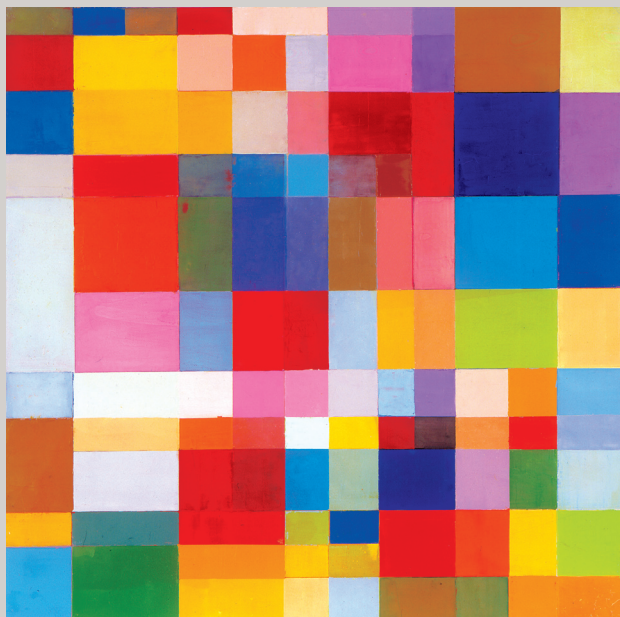
« Mendelson tient à affirmer, fût-ce en épiphanie, le sceau d'une présence humaine, inénarrable, indestructible. La matière première, chaotique, se voit, est empilée par des champs de lettres, des sarabandes de matricules qui ont la coquetterie de ne pas s'avouer au premier coup d'œil, des graphismes à résonance primitive, vénérables comme des hiéroglyphes, ou ludiques comme des grimoires peuplés de fantasmes enfantins »⁷.

Éléments biographiques

Né à Londres, Marc Mendelson poursuit ses études à l'Institut supérieur des Beaux-arts d'Anvers. Il a débuté dans le sillage du réalisme magique pour évoluer vers une peinture monochrome abstraite. Après avoir travaillé dans la rigueur géométrique, il trouve un langage presque informel, matiériste, ponctué de signes. Vers 1966, le relief de la peinture diminue, faisant place à un traitement polychrome de la couleur et une expression figurative nouvelle très personnelle. Marc Mendelson est professeur honoraire de La Cambre, où il a créé l'atelier de sérigraphie.



7. J. Pigeon, Mendelson : les traces persistent à dire l'homme, dans La Libre Belgique, 1992.



GEORGES MEURANT (1948)

Sans titre, huile sur bois, signée au dos et datée 1999, 99 x 99 cm ©G. Meurant

« J'ai écrit à propos de Georges Meurant : 'L'important n'est pas ce que fait le peintre, c'est ce que fait sa peinture lorsqu'il a cessé de s'en occuper. Ou elle est ce qu'il en a fait, et elle n'est qu'un simple produit, ou elle instaure sa propre activité et c'est alors – et alors seulement – qu'on peut parler d'une œuvre'. Or telle est bien la sienne, dont les permutations, qui sont inépuisables, nous invitent et nous contraignent à la voir faire ce qu'elle fait. L'étonnant c'est qu'elle paraît être et qu'elle est d'ailleurs rigoureusement définie par lui, forme après forme, couleur après couleur, qu'elle est l'œuvre la plus voulue, la plus concertée qui soit, alors qu'elle s'avère entièrement libre de ses modes d'apparition. C'est un vrai 'miracle' qui s'accomplit là et qui nous éclaire sur le sens de l'art. L'art est un 'faire' (et non pas un langage comme on nous l'a trop dit). Mais il est un 'faire' adressé à la perception, destiné à être perçu (à être vu, entendu ou senti) et donc à entrer en interaction avec nous. Tout se joue là. L'interaction concerne la sensorialité, la réponse du corps, qui est essentiellement d'ordre biologique, qui est donc hors conscience et s'effectue en nous mais pour ainsi dire sans nous. Si bien que peindre est sans doute moins poser quelque chose que provoquer, déclencher quelque chose, comme Meurant le montre de façon magistrale en jouant, comme nul ne l'avait jamais fait, sur tous les facteurs, tous les modes et tous les degrés de contraste qui conditionnent la prégnance de la couleur. Peindre, nous apprend-il, c'est moins 'faire voir' que 'voir faire' l'œuvre, la percevoir dans son activité, qu'elle soit flagrante, comme elle l'est dans son cas, ou plus ténue comme elle peut l'être ailleurs. Cela, on aurait pu, on aurait dû le voir dans les plus grandes œuvres héritées du passé, qui sont toutes actives. Il est impossible en tout cas de ne pas le voir dans la sienne. Ce qui apparaît crucial et pour la peinture et pour l'esthétique »⁸.

Éléments biographiques

Georges Meurant est né à Bruxelles. Sa peinture, exposée dès 1966, a abandonné la représentation en 1985 et inventé en 1990 le champ figural, dont l'expérimentation se poursuit.

JEAN RAINE (1927-1986)

L'œil près de la verge, gouache sur kraft sur toile, signée en bas à droite, 110 x 70 cm © Ayant-droit

« Mille fois plutôt qu'une, Raine s'est escrimé avec le cauchemar, ses hantises, ses lugubres misérables démons, mille fois la formule des exorcismes puisait dans l'alchimique encre de la spontanéité pour y trouver un semblant d'exutoire aux noirceurs appréhendées. Sans cesse, il rêvait que le scandale éclate et il anticipait la réparation des premières injustices, même s'il savait assez que la lie toujours remonte et qu'un jour les victoires annoncées se révèlent lamentables débâcles. C'est dire alors combien il aspirait à rejoindre et réunir les rivages ennemis de la vie, funambule progressant sur le fil ténu de sa chute sans cesse en suspens, travaillant sous le double signe de l'écriture et de la peinture, du tumulte révoltant et de la curiosité avide »⁹.

Éléments biographiques

Né en 1927, peintre, écrivain, cinéaste, Jean-Philippe-Robert Geenen, devenu Jean Raine, entreprend des études en histoire de l'art, en sciences politiques et en droit à l'Université de Bruxelles. En 1949, il suit une formation à l'Institut de psychologie et de filmologie de l'Université de Paris.

Jusqu'en 1951, il participe à l'aventure Cobra. Lié aux groupes surréalistes belges et français, il crée, en 1962, à Bruxelles, le « club Antonin Artaud », institution pilote pour la réadaptation des personnes malades mentales.

Après avoir séjourné deux années à San Francisco, il s'établit en 1968 dans le vieux château de Rochetaillée-sur-Saône où, il décède en 1986.





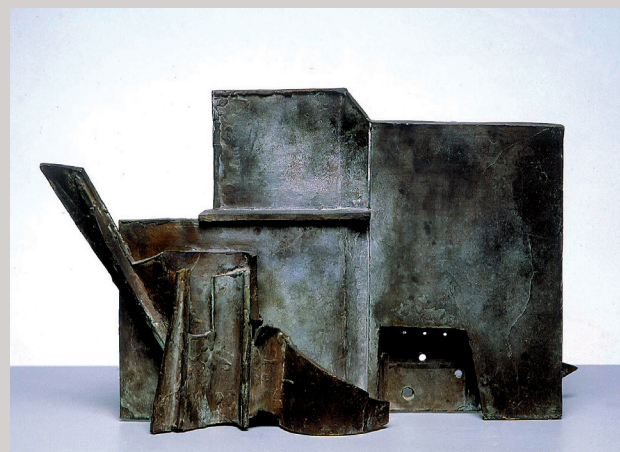
SERGE VANDERCAM (1924-2005)

Octobre 90, gouache sur papier sur toile, 1990, 73 x 110 cm © Ayant-droit

« Nul doute que la photographie, ses éclairages, sa magie fine n'aient aussi nourri la peinture qu'il fait aujourd'hui. Ne serait-ce que par la manière biaisée dont la lumière éclaire les tableaux, allumant des aubes irisées, grisantes sous la grille serrée des formes, circulant comme feu follet dans les profondeurs de l'œuvre et la sarabande inquiétante des ombres. Une peinture qui se partage avec bonheur entre les valeurs gestuelles quoique structurées d'une écriture à grands jambages et les touffeurs colorées propres à la peinture. Vandercam réconcilie ainsi en une seule et même facture le goût de Cobra pour les déploiements graphiques, les rythmes amples, les élégances langagières et pour une certaine peinture abstraite. Mais, pour rien au monde, il ne cesserait d'accorder la priorité à l'image visionnaire du monde, qu'en vrai poète, il pourchasse »¹⁰.

Éléments biographiques

Né à Copenhague en 1924, Serge Vandercam se consacre en 1948 à la photographie expérimentale. Il fait partie du groupe COBRA dès 1949 et rencontre Christian Dotremont. Il commence à peindre en 1952 et abordera, toujours en autodidacte, le dessin, l'aquarelle, la gravure, la sculpture et la céramique. Premières sculptures en terre et premières Boues en 1959 et de 1960 à 1964, premières céramiques à Albisola. 1972 est l'année de ses premières sculptures en bois - les *Oizals* - et, en 1977, de ses premières sculptures en pierre. De 1981 à 1989, il est directeur de l'école des Beaux-arts de Wavre. En 1995, il devient membre de l'Académie royale des Sciences, des Arts et des Lettres de Belgique.



ANDRÉ WILLEQUET (1921-1998)

L'émeute, bronze coulé à la cire perdue, 1989, 47 x 16 x 30,5 cm © Ayant droit

« Dans les sculptures d'André Willequet, l'espace s'organise pour se donner à voir, à caresser et à sentir. Le bois, la pierre, manipulés avec une extrême tendresse amoureuse par le sculpteur, captent des vibrations respiratoires. À fleur des épidermes minéraux ou végétaux la lumière palpite, ondule. Fugitive, impalpable, elle prend cependant corps en générant des volumes, des silhouettes se situant en marge de tous les vains débats entre l'abstraction et la figuration. Les sculptures d'André Willequet sont des « êtres » essentiels au cœur desquels se concentrent des énergies vitales, au centre desquels se jouent les tragédies et les jouissances les plus secrètes et les plus fondamentales »¹¹.

Éléments biographiques

André Willequet a réalisé des études de sculpture monumentale à l'École nationale supérieure d'architecture et des arts décoratifs. Il a ensuite enseigné le dessin et la sculpture (de 1945 à 1975). Il a participé aux Symposia de taille de pierre en Autriche (1959), aux Avins-en-Condroz (1978 à 1991) et à Thassos (1992). Élu membre de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique en 1985.



MARC VER ELST (1956)

Sans titre, technique mixte sur papier marouflé sur toile, 1997, 150 x 200 cm © M. Ver Elst

« Les toiles de Marc Ver Elst sont à l'image de nos rêves : surgis de notre subconscient, ils sont chargés de souvenirs, d'expériences, d'angoisses ou de bonheurs, d'anticipations joyeuses ou d'incertitudes tenaces. Chaque rêve - et chaque toile - baigne dans ses couleurs spécifiques et apporte son défilé d'objets plus ou moins précis, d'images qui hésitent à se concrétiser, de signes mystérieux ou allusifs. L'avantage des peintures de Marc Ver Elst sur le rêve est qu'elles invitent à y pénétrer et à s'en pénétrer, qu'elles engagent à l'exploration et à la confrontation avec nos propres réminiscences oniriques, qu'elles ont la nature d'une cartographie émotionnelle et mentale. Comme leur support - même pour les grandes toiles - est le papier fort ou le carton qui se prêtent au collage, leur surface présente un relief variable, des failles et des déchirures, toute une géologie à petite échelle, ce qui fait du spectateur l'archéologue du monde interne de l'artiste et le complice de ses secrets. Ce n'est pas qu'il ne soit pas disposé à les partager : son art est une quête de la perception et de la fixation de toutes les tensions, de toutes les pulsions et les passions qui nous habitent et que notre esprit tente de se représenter - mentalement ou picturalement - pour mieux y voir clair dans le labyrinthe obscur de notre être »¹².

12. W. Toebosch, Identification, exposition du Musée d'Art contemporain de l'ULB, Bruxelles, 1998.

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus du Solbosch – Bâtiment F1
Avenue Paul Héger 22-24 – 1000 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 650 40 62
Fax +32 (0)2 650 46 93
culture@ulb.ac.be – www.ulb.ac.be/culture

ACCÈS

Plan:
www.ulb.ac.be/docs/campus/solbosch.html
Parking voiture

Tram : 25 – 94 (arrêt ULB)
Bus : 71 – 72 (arrêt ULB)
Métro : ligne 5 – Station Delta (+ bus 71 ou 72)

Abstract

Allende Room - Centre for Contemporary art

Since 1979, the Allende Room, named after the President of the Republic of Chile, has been one of the principal exhibition rooms at the Free University of Brussels. Starting in 1982, Dr C. Malmendier organised exhibitions in support of the Atherosclerosis Foundation. From 1987 to 2003, at the initiative of É. Cloetens, artist M. Clerbois and with the collaboration of W. Toebosch as artistic adviser, exhibitions baptised Identifications placed contemporary art at the heart of the university community. In exchange for this support, the artists represented in the exhibition donate a piece of their work. The ULB collection has more than 200 works today and represents all contemporary forms of expression. A catalogue was published in 2003.

The Allende Room is a place of discovery, initiation, reflection and pleasure for students and staff members alike. It is meant to be open to the outside world. Its existence illustrates the university's interest in integrating culture into university life. The university disseminates its values through the exhibitions it organises. It addresses societal issues through the diverse viewpoints of contemporary artists or exhibitions that make science accessible to the general public. It will continue to do so in 2009-2010, the year of the 175th anniversary of the Free University of Brussels. This cultural policy is aimed at every member of our global village.



AUTRES COLLECTIONS ET CENTRES

Du Musée Léon Leclère au Musée d'Histoire de l'Art et d'Archéologie

Nicole Gesché-Koning
Assistante chargée d'exercices au
Centre de recherches et d'études
technologiques des arts plastiques

LE MUSÉE LÉON LECLÈRE (FONDATION ARCHÉOLOGIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES)

L'entrée de l'archéologie classique parmi les matières obligatoires de la licence en histoire ancienne et des matières à option des autres licences en philosophie et lettres (loi du 21 mai 1929 sur l'enseignement supérieur) sont à l'origine de la création, en 1930, au sein de la Faculté de philosophie et lettres, de la Fondation archéologique. Son but était de « favoriser l'étude de l'archéologie grecque [...] et de constituer à l'Université de Bruxelles une bibliothèque et une collection de moulages, de photographies et de clichés de projection »¹. Le musée qui devait en résulter se voulait un véritable 'laboratoire', à l'image de celui de l'Université catholique de Louvain inauguré le 22 mai 1930 dans les Halles qui venaient d'être restaurées². Quelques jours plus tard s'ouvrait au Cinquantenaire (aujourd'hui les Musées royaux d'Art et d'Histoire), une *Exposition internationale des moulages* organisée par l'Office international des musées de l'Institut international de coopération intellectuelle. Contrairement à ce qui avait été prévu,

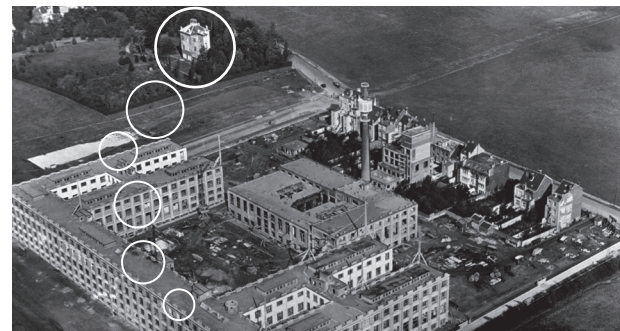


Fig. 1 La Villa Capouillet au moment de la construction du bâtiment U de l'ULB © ULB



Fig. 2 La Villa Capouillet : carte postale d'avant 1902 (date du timbre)
Coll. Arnaud Decostre dit Touffe

il fut décidé de ne pas faire circuler l'exposition dans d'autres pays. L'occasion était trouvée pour la Fondation archéologique de négocier avec les pays prêteurs le don des moulages exposés à Bruxelles. L'examen des Archives de l'ULB et de l'abondant courrier des années 1930 et 1931 a permis de réaliser avec quelle ténacité le président de la Fonda-

tion archéologique, Hubert Philippart (1895-1937)³, avait réussi à convaincre le Gouvernement hellénique, le Ministère des Beaux-arts d'Italie, le Board of Education d'Angleterre, les Musées nationaux de France et le Gouvernement belge (Ministère des arts et des sciences) de céder à l'Université, pour être exposés au Musée Léon Leclère⁴, quelque deux cents moulages⁵ d'œuvres de l'Antiquité au XIX^e siècle. On n'insistera pas assez sur l'importance de cette volonté d'offrir aux étudiants un contact direct avec la réalité de l'œuvre à une époque où les voyages restaient l'apanage d'une élite ou de quelques aventureux. Une conférence de Charles Picard marqua l'inauguration officielle du musée le 30 novembre 1931. Ensuite, « le public se rendit à la Villa Capouillet⁶ (figs. 1 et 2) pour visiter les collections de moulages »⁷ placées dans « un cadre agréable qui s'accorde avec les exigences de la chronologie »⁸. Le soutien de Jules Destrée, Président de l'Office international des musées et de Jean Capart, alors conservateur en chef des Musées d'Art et d'Histoire ainsi que des correspondants étrangers et des membres associés de renom⁹ devaient assurer le succès du musée, comme l'atteste le rapport à l'Assemblée générale de 1931¹⁰ :

« Notre joie est grande de posséder aujourd'hui un musée de reproductions qui, par sa valeur didactique et la richesse de ses suggestions esthétiques, est bien propre à développer chez nos étudiants le goût de l'archéologie. »

Au premier cadeau de moulages du Gouvernement hellénique est venu s'ajouter le don de la copie



Fig. 3 Le Zeus de l'Artemision dans le Grand Hall de l'ULB au moment des assemblées de mai '68 © ULB

galvanoplastique du *Zeus/Poséidon* trouvé en 1928 au large du cap Artémision qui siégea longtemps dans le Grand hall de l'Université (fig. 3) : cette œuvre dont la qualité réclamait d'être exposée à une « place bien en vue »¹¹, devait être « le symbole du génie artistique de la Grèce ancienne et des trésors archéologiques de la Grèce contemporaine ».

Le but du musée était d'inciter les étudiants à découvrir les originaux *in situ* :

« Nous souhaitons qu'en fréquentant les salles où sont disposés nos moulages, les jeunes gens éprouvent le désir de voir les modèles, les ensembles auxquels ils appartiennent, les sites d'où ils proviennent palliant ainsi à la 'souffrance' de l'œil exercé de ne pas trouver dans le musée la matière originale, résistante, massive et patinée par les siècles »¹².

1. Voir les Statuts, Art.3 de la Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles publiés au Moniteur belge le 8 août 1930 (Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles, Musée Léon Leclère, Bruxelles, 1932, p. 66).

2. B. Vanden Driessche, Les moulages en plâtre, dans les académies et les universités belges, dans La Vie des Musées, n°15 (Dossier Le moulage), 2000-2001, Association francophone des musées de Belgique, p. 63-66.

3. Voir C. Delvoye, Hubert Philippart, dans Biographie nationale, XLI, 1979-1980, p. 618-629.

4. Nom donné à la suite d'une décision du Conseil d'Administration de l'Université (Fondation archéologique, Musée Léon Leclère, op. cit., p. 20), Léon Leclère étant ancien Ministre des sciences et des arts ancien président de la Faculté de philosophie et lettres et Recteur de l'ULB. Voir également : Varii Auctores, La manifestation Léon Leclère, dans Revue de l'Université de Bruxelles, XXXII (1926-1927), p. 582-601 et J.-J. Hoebanx, Léon Leclère, dans Nouvelle Biographie nationale, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts, VI, 2001, p. 269-270.

5. La plus grande partie vint du Gouvernement hellénique.

6. Cette maison érigée dans la seconde moitié du XIX^e siècle accueillait par la suite le Laboratoire de botanique systématique et de phytosociologie puis l'École interfacultaire de bioingénieurs, Service d'écologie du paysage et systèmes de production végétale. Elle était le seul bâtiment existant à l'emplacement du Solbosch lors de son aménagement dans les années 1920 à la suite de l'Exposition internationale de 1910 (voir : Livre d'or. Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Rossel éditeur, Bruxelles, s.d., sous presse).

7. Voir Bulletin de l'UAE, 1932, n°63, p. 27.

8. Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles, Années 1931-1932 et 1932-1933, Bruxelles, 1933, p. 17.

9. Fondation archéologique de l'Université libre de Bruxelles, Musée Léon Leclère, op. cit., p. 8-16).

10. L'ouverture du musée coïncida avec la création d'une candidature en histoire de l'art et archéologie (grade scientifique). Pour le programme, voir ibid., p. 63-64.

11. Notes dactylographiées relatives à l'exposition des moulages au Grand hall de l'Université, s.l. et s.d. Je remercie vivement Athena Tsingarida de m'avoir transmis une copie de ces documents qui lui ont été remis par G. Raepsaet professeur émérite de l'ULB. Contacté à l'occasion de mes recherches, G. Raepsaet se rappelle avoir à maintes reprises entendu C. Delvoye lui louer les qualités d'Hubert Philippart qu'il considérait comme son maître (communication téléphonique du 25 août 2009). C. Delvoye, entré à l'ULB en 1935, connut peu H. Philippart qui disparut inopinément en juin 1937.

12. Certains moulages du musée avaient été envoyés par des ateliers à l'occasion de l'Exposition internationale, « sans mention ni de nom, ni de date » (ibid., p. 27), idée reprise dans la description du musée : « En 1930, le Musée Léon Leclère est créé par la Fondation archéologique de l'Université libre de Bruxelles, manifestation dans la foulée de l'exposition internationale citée », information confirmée par l'abondant courrier consulté dans les Archives de l'Université. En 1910, Paul Otlet avait proposé d'y implanter son centre pour les associations internationales qui alimentaient son répertoire bibliographique, mais l'incendie qui ravagea les bâtiments de l'exposition internationale établie sur le Solbosch l'obligea à le déplacer sur le site du Cinquantenaire.

La description des collections¹³ réparties dans cinq salles montre à quel point les fondateurs avaient le souci de montrer aux étudiants un éventail des pièces maîtresses en histoire de l'art et archéologie¹⁴. Les quatre premières salles étaient consacrées à l'Antiquité (80 numéros d'inventaire) : on y trouvait, entre autres, des moulages de pièces conservées au :

- **Musée national d'Athènes** : un *hoplitodrome*, la *stèle funéraire d'Aristion* d'Aristoclès, la stèle funéraire d'Alxénor de Naxos, des bas-reliefs représentant des scènes de palestres, un guerrier de Léonidas, un athlète vainqueur, le *Zeus de l'Artemision*, l'*Athéna* dite 'mélancolique', des divinités assises (Poséidon, Apollon et Artémis) de la frise orientale du *Parthénon*¹⁵, la *stèle funéraire d'Hégésio*, deux bustes de *Démosthène* et d'*Antinou* ;
- **Musée de l'Acropole** : la *Victoire détachant sa sandale* ;
- **Musée de Delphes**, le célèbre *Aurige* ;
- **Musée du Louvre** : la tête au turban de *Goudéa*¹⁶, une déesse *Sekhmet*, la tête d'une *fillette d'Aménophis IV*, la statuette du *scribe Paari*, une tête de jeune homme fragment de la frise du *Parthénon* (collection de la Coulonche) et une tête féminine provenant du fronton oriental du même édifice (collection Laborde), une tête d'athlète vainqueur dit de *Bénévent*, une statue d'*Apollon*, de *Méduse ailée*, une tête de *satyre riant*, *Trois Grâces*, des *Faunes vendangeurs* ;
- **British Museum** : la frise septentrionale du *Tombeau des Harpyes* de Xanthos, une *korè archaïsante*, une statue de *Dionysos*, un buste de *Périclès*, une statuette de *Socrate*, une tête de *Dace*, la *Ménade au faon*, une tête de *César* ;
- **Musée des Offices à Florence**, le *spinario* ou tireur d'épines, une *Aphrodite accroupie*, *Tellus* entre *Aura* et une *Néréide* ainsi que la *Famille impériale*, provenant tous deux respectivement des frises orientale et extérieure de l'*Ara Pacis* ;

- **Musée archéologique de Florence**, une statue de jeune athlète dite *Idolino* ;
- **Musées royaux d'Art et d'Histoire** : le portrait de *Tout-Ankh-Amon*, une tête présumée d'*Apollon*, une tête d'*Hermès*.

Parmi les autres musées ayant envoyé des moulages, signalons : à Rome, le Musée du Latran (*Amour et Griffon*, fragment de la frise du Forum de Trajan), la Galerie des Bustes du Musée de Vatican (le portrait d'*Auguste* adolescent) et le Musée de Saint-Germain (un masque de *Bacchus cornu*).

La cinquième salle comprenait trois vitrines présentant des poteries et des monnaies antiques appartenant au Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale ainsi que 80 nouveaux moulages :

- **du XII^e-XIV^e siècles** : *Fonts baptismaux* de Renier de Huy, un détail de la *châsse de sainte Gertrude*, un détail du *retable de Hakendover*, une *Vierge à l'Enfant* de Giovanni Pisano ;
- **du XV^e siècle** : des sculptures : la *Création d'Eve* de Jacopo della Quercia, le *Sacrifice d'Abraham* de Brunelleschi, l'*Adoration des Mages* de Ghiberti, un *buste de saint Jean* de Donatello, le *David* de Verrocchio, une tête de femme et des chanteurs de Luca della Robbia, un buste de guerrier de Pollaiuolo, les Anges du *Tombeau de Marie de Bourgogne*. Une section est consacrée à Michel-Ange : *Vierge à l'Enfant* de l'église Notre-Dame à Bruges, du musée national du Bargello à Florence, tête du *Crépuscule* de la Chapelle des Médicis ;
- **du XVI^e siècle** : un détail du *retable de Jean Mone* à l'église Saint-Martin de Hal, un détail du *tabernacle de Léau*, le *Persée* de Benvenuto Cellini, l'*Enlèvement des Sabines* de Jean de Bologne ;

- **du XVII^e siècle** : des enfants du *tombeau d'Antoine Triest* de François Du Quesnoy, le *buste de Constance Bonarelli* du Bernin ;
- **enfin, des XVIII^e-XIX^e siècles** : les bustes de *sainte Anne* attribué à Laurent Delvaux et de *Napoléon I^{er}* de Canova.

La Fondation émit le souhait de voir rassemblés dans une sixième salle de « belles photographies et de bons moulages des œuvres byzantines les plus marquantes »¹⁷. Par la suite, un « lot fort instructif de vases et de terres cuites fragmentaires » du Musée national d'Athènes, des « morceaux de *pithoi* crétois » ainsi qu'une maquette d'une partie du Colisée réalisée par Paul Saintenoy, « Architecte du Roi », vinrent compléter les collections¹⁸ qui étaient loin d'égaliser celles des autres instituts et universités européennes et américaines, « la Belgique étant à la traîne, l'opinion publique trop préoccupée des conflits armés semblant oublier que l'émulation des nations civilisées doit s'exercer sur le terrain pacifique des progrès de la pensée ».

Aucune trace photographique des collections situées, à en croire l'article de C. Delvoye à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Fondation archéologique, au rez-de-chaussée de la villa Capouillet¹⁹. Quelques indications d'exposition (« ocre rosé : cette couleur, déjà utilisée dans la salle d'exposition actuelle, met particulièrement bien en valeur les plâtres blancs et teintés ») figurent dans le document dactylographié non daté sur l'installation des collections de moulages dans le grand hall de l'université*.

Force est de constater que peu d'œuvres du Musée Léon Leclère semblent avoir survécu²⁰ : la Fondation cessa toute activité pendant la Guerre, la dernière remontant à 1939. Après la fermeture de l'ULB de 1941 à 1945, les collections ont été dispersées sur le campus et certaines semblent bien avoir été détruites. La première manifestation publique d'après guerre fut une conférence donnée par René Huyghe. Un rapport manuscrit daté du 9 janvier 1947 fait état des collections du musée « remises dans les combles de la Faculté de Droit pour faire place à un réfectoire organisé à l'intention des étudiants » et d'une « mise à disposition par le Recteur J. Cox de nouveaux locaux adaptés (murs repeints « dans un ton convenant mieux pour les moulages »). Les œuvres y sont toutefois « à l'étroit »²¹ et seuls les moulages antiques seront exposés, les autres demeurant dans les combles. « Notre collection est cependant d'autant plus précieuse à l'heure actuelle que ceux du Cinquantenaire ont été détruits par l'incendie qui a ravagé une aile des musées ». Il est également fait mention de ce que « nos pièces ont un peu souffert des divers déménagements, mais les dégâts ne sont pas irrémediables »²².

* Tous mes remerciements à Athéna Tsingarida, qui m'a transmis ces précieux documents et à Lydie Hadermann-Misguich pour les photographies 6, 7 et 8.

13. Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles, Musée Léon Leclère, op. cit., p. 27-56. Le musée était ouvert le jeudi de 14 à 16h et le catalogue vendu au prix de 10 francs.

14. Nous reprenons la liste de ces œuvres dans l'espoir d'en voir encore resurgir l'une ou l'autre.

15. 'Don du Board of Education d'Angleterre' !

16. L'orthographe des noms est celle du catalogue.

17. Ceci à la suite de la conférence donnée en février 1932 par Charles Diehl sur La tradition antique dans l'art byzantin (Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles, Années 1931-32, op. cit., p. 13).

18. Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles, Années 1933-34 et 1935, Bruxelles, 1936, p. 8 et 13.

19. C. Delvoye, Actes de la journée d'études célébrant le 50^e anniversaire de la Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles (samedi 22 novembre 1980), dans Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie (AHAA), III, 1981, p. 7-10.

20. G. Raepsaet, contacté en 2002 dans le cadre de recherches pour mon travail de fin de Certificat en management muséal, m'avait fait part d'une cinquantaine d'œuvres répertoriées au sein de l'Université.

21. Ce que confirma le professeur P. Bonenfant qui se souvient des œuvres « couchées sur le sol » faute de place ! (communication téléphonique du 23 juillet 2009).

22. Pour C. Delvoye, les moulages au contraire furent déménagés à plusieurs reprises, non sans dommages (op. cit., p. 8).

LE MUSÉE DES MOULAGES LÉON LECLÈRE DE LA VILLA CAPOUILLET AU GRAND HALL DE L'ULB

Devant le sort réservé à cette collection inestimable et son éparpillement à travers les différents campus de l'Université jusqu'à la porte de Hal, Charles Delvoye décida de confier à G. Raepsaet, qui venait de terminer sa thèse de doctorat, de se lancer à la recherche des œuvres de l'ex Musée Léon Leclère et de jeter ainsi les bases de ce qui allait devenir, quelques années plus tard, le Musée d'histoire de l'art et d'archéologie. Quelque cinquante moulages ont ainsi été retrouvés ainsi qu'une partie de la collection de numismatique et d'un tessonnier. On doit à G. Raepsaet la découverte dans les archives de la Fondation archéologique d'un plan d'aménagement du musée de moulages Léon Leclère dans le grand hall de l'Université et la galerie le surplombant (figs. 4 et 5), accompagné d'une liste des œuvres à exposer et des travaux préparatoires à effectuer dans les salles, les supports à prévoir (dont une demande de devis au sculpteur J.-C. Coquelet pour un socle en pierre de France pour le *Zeus* de l'Artémision).

Les annotations fort précises témoignent d'un sens de l'exposition et surtout de conservation-restauration : « Peindre les radiateurs en blanc 'cassé' de gris et d'ocre afin de les harmoniser avec les murs et les piliers. Séparer la galerie de circulation du musée proprement dit afin d'éviter la dégradation des moulages... ; les crampons (de fixation des bas-reliefs) ne devront être ni très grands ni très profondément enfoncés, assurant ainsi un minimum de détérioration des murs ».

Les œuvres prévues dans le hall comprenaient : le *Zeus du cap Artemision*, l'*Aurige de Delphes*, le *Tireur d'épines* (pour lequel était prévu un socle tournant), l'*Idolino*, l'*Éphèbe de Mariemont*, le *Dionysos couché du Parthénon*, l'*Aphrodite accroupie* d'après Doidalsès, un buste d'Antinoüs, le *David* de Verrochio, les *Fonts baptismaux* de Renier de Huy (également avec socle tournant), une femme drapée antique, un buste de femme par Laurans, *La Cantoria* de L. della Robbia, une *Madone* de Michel-Ange et le *saint Georges* de Donatello. Parmi les œuvres de la

galerie : les *stèles d'Aristion*, de *Ctésiléos*, d'*Hégésio*, la *Victoire détachant sa sandale*, le bas-relief dit de l'*Athéna pensive*, des fragments de l'*Ara Pacis*, les têtes de *Bénévent*, d'*Alexandre*, de *Démosthène* et les bustes d'*Homère*, de *Léonidas* et de *Périclès*.

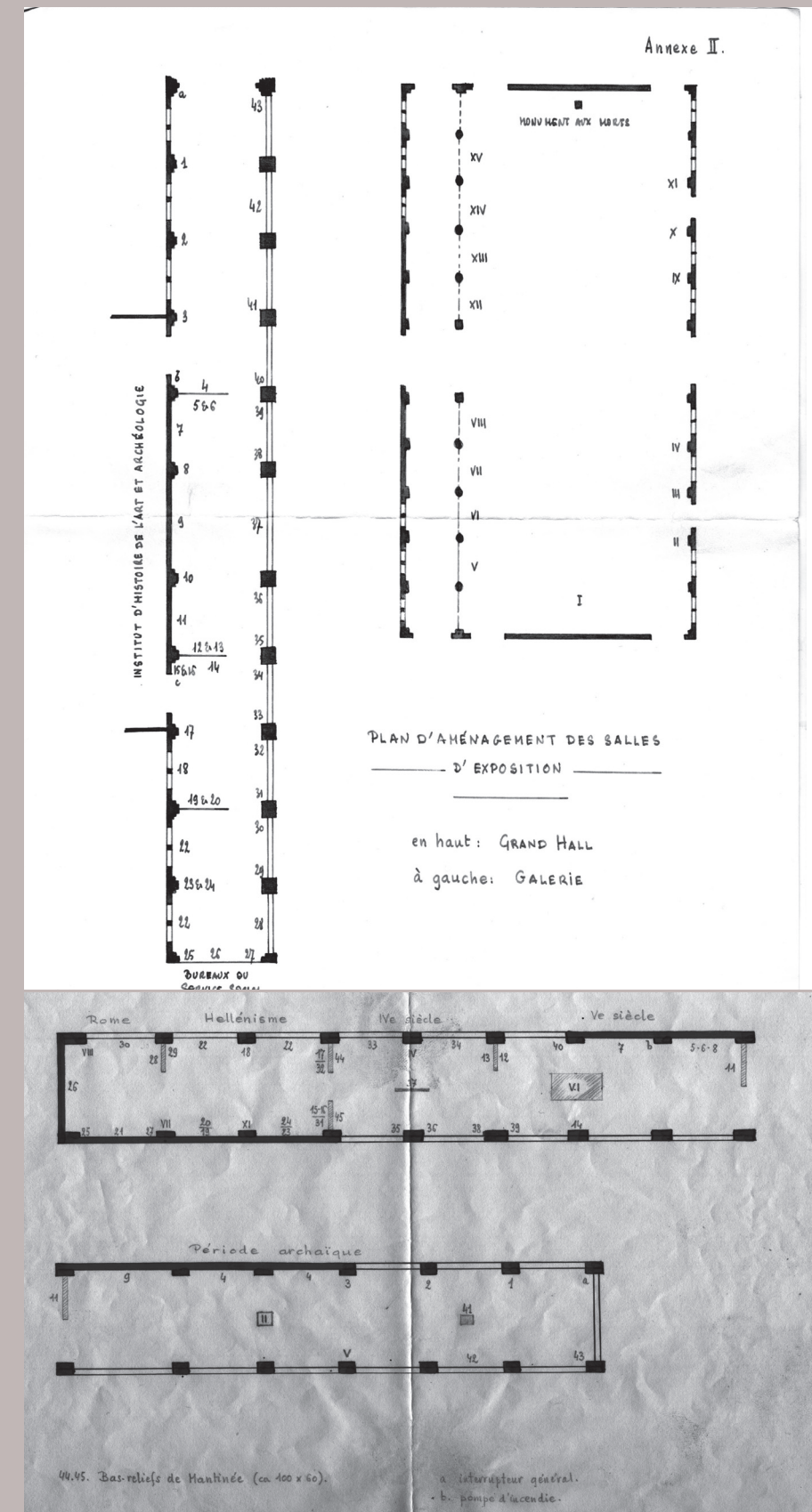
LE MUSÉE D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

L'organisation d'une *Journée Portes ouvertes* à la Faculté de philosophie et lettres le 19 mars 1977 fut l'occasion de remettre les collections du musée à l'honneur et « permit aux autorités académiques de l'Université de constater qu'un musée ouvert au public et propre à contribuer au rayonnement de notre Maison, pouvait être constitué à partir de nos moulages, des objets découverts par le Service des fouilles de l'Université dirigé par P. Bonenfant, les documents réunis par les directeurs des missions archéologiques belges en Syrie, MM. Jean Charles Balty et R. Tefnin, à partir encore des photographies illustrant les recherches de P. Philippot et C. Périer-D'leteren dans le domaine de la technologie des arts plastiques »²³ (fig. 6).



Fig. 6 Journée Portes ouvertes de la Faculté de Philosophie et Lettres © ULB

23. C. Delvoye, op. cit. p. 10.



Figs. 4 et 5 Plan d'aménagement du musée des moulages Léon Leclère dans le hall de l'ULB, s.d.

La section d'Histoire de l'art et archéologie lançait deux ans plus tard sa revue *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie (AHAA)*, qui en est aujourd'hui à sa trentième édition. Apprenant que la fermeture du restaurant des professeurs au neuvième étage de l'Institut de physique, avenue Depage laissait un plateau inoccupé, elle sauta sur l'occasion. Avec l'architecte en charge des travaux de l'Université, S. Unger, et grâce à l'inventaire des œuvres 'retrouvées' par G. Raepsaet, le Musée d'histoire de l'art et d'archéologie fut inauguré le 6 mars 1981 (fig. 7). Outre quelques moulages, le musée comprenait également du matériel archéologique et numismatique ainsi que quelques panneaux didactiques relatifs aux techniques d'exécution de la peinture (fig. 8). Quelques expositions y furent organisées²⁴, la dernière, en 1987, *Sur les traces des premiers hommes*²⁵. Le musée fut modifié peu de temps après son ouverture dans le but d'affecter une partie de l'espace à une salle de lecture pour la consultation d'ouvrages didactiques. Ensuite, la politique de redistribution des locaux de l'Université à la fin des années 1980 obligea le musée à fermer ses portes. Les collections furent dispersées²⁶, certaines aboutissant au Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques (voir *supra* et ce qui allait par la suite devenir le CReA [Centre de recherches archéologiques]). À la demande de G. Raepsaet, une vingtaine de moulages ont pu être restaurés par Jean Aelvoet (préparateur de J. C. Balty aux Musées royaux d'Art et d'Histoire) et exposées dans une salle annexe du séminaire d'histoire de l'art et d'archéologie, où elles sont toujours visibles²⁷. Certaines pièces ont été vues lors des « journées découverte » [des collections de

l'ULB] en 2002-2003.

Fin août 2009, en compagnie d'A. Tsingarida, P. Cattelain a pu voir dans les combles « douze moulages en très bon état » (fig. 9). Aujourd'hui, avec le *Zeus/Poséidon* de l'Artemision relégué dans un couloir accédant au Hall des marbres (fig. 10) et la dizaine de pièces conservées au séminaire d'archéologie classique, ce ne sont plus que quelque 25 moulages qui semblent avoir survécu. Le regain d'intérêt pour les moulages²⁸ permettra-t-il d'en retrouver d'autres ? Des mesures urgentes de conservation et de restauration s'avèreront sans doute nécessaires.

À l'heure où les différentes universités du pays possèdent chacune leur musée, l'ULB peut néanmoins s'enorgueillir d'un riche passé muséal et de collections qui mériteraient qu'un bâtiment leur soit à nouveau dédié.



Fig. 7 Inauguration du Musée d'histoire de l'art et d'archéologie J. Blankoff et C. Delvoye - Photo G. Gemoets © ULB

24. Malheureusement, ce musée ne connut pas le succès qu'il aurait mérité et toutes les personnes contactées n'en gardent qu'un vague souvenir. Je remercie néanmoins P. Bonenfant (qui se souvient d'une exposition sur les fouilles de P. Van Compernelle en Apulie), P. de Maret (souvenir de tissus précolombiens), L. Haderman, C. Périer-D'leteren, P. Philippot et G. Raepsaet pour l'aide apportée.

25. Sur les traces des premiers hommes, exposition présentée à l'Hôtel de Ville de Bruxelles à l'occasion des 150 ans de l'ULB. Je remercie N. Nyst de m'avoir communiqué cette information.

26. Certaines se trouvent dans divers bureaux de professeurs (communication téléphonique avec L. Haderman le 25 août 2009).

27. Information communiquée par G. Raepsaet le 25 août 2009.

28. Voir dernièrement : B. Van den Driessche, L'Antiquité et les moulages en plâtre en Belgique. 1830-1930, dans A. Tsingarida & A. Verbanck-Pierard (éds.), L'Antiquité au service de la modernité ? La réception de l'Antiquité classique en Belgique au XIX^e siècle, Bruxelles 2008 (Le Livre Timperman), p. 341-353 et les pages Web de l'Association Internationale pour la Conservation et la Promotion des Moulages (<http://www.muse.ucl.ac.be/Castlisting>).



Fig. 8 Vitrine du Musée d'histoire de l'art © ULB



Fig. 9 Les moulages au séminaire d'archéologie classique © P. Cattelain



Fig. 10 État de conservation des moulages © J. Jottard

Abstract

Léon Leclère Museum

The history of the Léon Leclère Museum is closely tied to the establishment of the Archaeology Foundation of the University of Brussels and the creation in the 1930s of the university's art history and archaeology section.

Its purpose was to «encourage the study of Greek archaeology [...] and to establish at the University of Brussels a library and a collection of casts, photographs and projection negatives». It also aimed to offer students a direct contact with the reality of such works at a time when travel was still the privilege of an elite or the adventurous few. Many works – including the famous Zeus/Poseidon of Artemision discovered in 1928 – came from the Universal Exhibition of Casts organised at the Royal Art and History Museums by the International Office of Museums of the International Institute of Intellectual Cooperation. The museum catalogue lists some 200 casts of works from antiquity to the 19th century presented in the Capouillet Villa, erected well before the university was established on the Solbosch campus.

Unfortunately, few casts seem to have survived the closing of the museum during the War.

The copies that were painstakingly relocated formed the basis of the Museum of Art History and Archaeology that was housed for around a decade at the Physics Institute before being returned to the classical archaeology seminar.

DES COLLECTIONS EN PÉRIL?

Nathalie Nyst
Coordinatrice

Les profondes transformations qu'ont connues les universités depuis les années 1960 sont à l'origine de la situation précaire que rencontrent aujourd'hui nombre de spécimens, d'instruments scientifiques et autres collections d'enseignement et de recherche. Les disciplines les plus touchées sont, notamment, les sciences appliquées (minéralogie, physique), les sciences de la vie (biologie, médecine) et certaines parties des sciences humaines (anthropologie, archéologie, etc.).

Les raisons de cette situation sont plurielles. Outre des problèmes financiers et (infra)structurels, « nombre de départements ont récemment fermé leurs portes, d'autres ont été restructurés ou rebaptisés et les liens entre musées et départements se sont atténués, quand ils n'ont pas carrément été rompus. Les équipes et le personnel qui veillaient traditionnellement sur les collections – tels le professeur-conservateur ou le professeur-directeur, le taxidermiste, le naturaliste, etc. – sont aujourd'hui retraités et n'ont pas été remplacés ; dans d'autres cas, leurs fonctions ont même été supprimées »¹. Les nouvelles méthodes et les nouveaux sujets de recherche induisent, eux aussi, un remisage des collections, dont les espaces d'exposition et d'entreposage sont colonisés par les laboratoires et autres fonctions administratives et techniques.

Tous ces phénomènes n'ont évidemment pas épargné les collections de l'ULB, dont certaines sont à moyen terme clairement en péril tandis que d'autres, conservées contre vents et marées, servent essentiellement des fins didactiques et de recherche.



Fig. 1 Vitrines de minéralogie dans le couloir du Département des sciences de la terre et de l'environnement © N. Nyst



Fig. 2 Échantillons d'halites © N. Nyst



Fig. 3 Microscope polarisant © N. Nyst



Fig. 4 Moulage d'une pépite d'or de 64,797 kg © N. Nyst

Ces deux types de collections « confidentielles » peuplent couloirs, laboratoires et autres caves de l'Université. Et, pour rappel, comme, par définition, est perdu un livre mal classé en bibliothèque, une collection non identifiée et non localisée est doublement en danger...

DES COLLECTIONS À FONCTION PÉDAGOGIQUE ET DE RECHERCHE

Les entités présentées considèrent logiquement leurs collections comme des sujets de recherche et des instruments didactiques. Ces collections ont la particularité d'être rarement accessibles au public, voire totalement inaccessibles. Enfin, l'absence fréquente de mesures de conservation adéquates constitue pour ces collections une véritable menace.

LES VITRINES DE MINÉRALOGIE²

Ces collections relèvent des Laboratoires associés de géologie (Faculté des sciences) et donc de quatre codirecteurs, parmi lesquels le plus impliqué est certainement Alain Bernard.

Disposées dans un couloir du Département des sciences de la terre et de l'environnement (Ixelles, campus du Solbosch, bâtiment D) (fig. 1), les quelque trente vitrines contiennent d'une part des roches – magmatiques, métamorphiques et sédimentaires –, de l'autre des minéraux – comme les minéraux de Belgique, dont la présentation suit la classification

minéralogique officielle de Strunz/Dana (fig. 2).

La collection a été constituée vers 1900 par l'acquisition de « belles pièces », mais aussi par la collecte d'échantillons sur le terrain. Une partie des spécimens – à savoir les bijoux du Professeur Ivan de Magnée – provient d'un « héritage » de la Faculté des sciences appliquées. Les vitrines sont actuellement entreposées dans des salles de cours, des laboratoires et des bureaux du Département.

La majorité des roches et des minéraux sont issus de dons – par exemple la collection du Dr Lecouturier ou celle de Th. Kroll –, ce qui implique que leur provenance et leur identification ne sont pas toujours aisées, voire possibles.

Roches et minéraux illustrent le patrimoine géologique de l'Europe et de l'Afrique centrale – en ce compris une importante collection du Congo –, des échantillons rares proviennent de mines taries et sont donc d'importance archivistique, etc.

La collection est riche et variée ; elle partage de nombreuses similitudes avec les collections exceptionnelles de l'Institut royal des sciences naturelles de Belgique et, pour sa composante congolaise, du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Certaines vitrines abritent aussi d'anciens instruments de cristallographie et de minéralogie, tel un microscope polarisant qui permet notamment d'analyser les propriétés optiques des cristaux translucides (fig. 3). De tels instruments sont aujourd'hui remplacés par leurs versions modernes, accessibles aux étudiants en salle de microscopie.

Si un inventaire très sommaire des collections existe, il n'a plus été mis à jour depuis une trentaine

d'années au moins. La bibliothèque conserve deux registres d'immatriculation inaugurés par le Laboratoire et le Cabinet de cristallographie et de minéralogie (alors installé au 133 avenue Adolphe Buyl), l'un pour la *Minéralogie*, l'autre pour la *Lithologie*. Les entrées ne sont pas datées de manière systématique, mais l'une des plus anciennes pièces enregistrées en lithologie remonte à 1926. Il s'agit d'un don d'A. Renyer. Notons en minéralogie la pièce n° 5122, un morceau de la météorite carbonée NMNH3510 récolté à Allende (Mexique) et entré dans la collection le 9 février 1969 par l'intermédiaire de Jacques Jedwab. Parmi les pièces maîtresses figure le moulage d'une pépite d'or de 64,797 kg découverte en 1943 à Lukala (Kamituga), dans le Kivu (RDC) (fig. 4) et offert au Laboratoire par Mr Lefranc, de la Compagnie minière des Grands Lacs africains, le 9 janvier 1951³.

L'ensemble de ces éléments constitue d'abord un outil didactique destiné aux étudiants de deuxième année de géologie – d'où l'importance de disposer de matériaux clairs et didactiques et non esthétiques et curieux –, ensuite un support de recherche pour les scientifiques du Service. En effet, les nouvelles méthodes d'analyse permettent de réévaluer la teneur des roches en certains éléments ; une étude actuelle cherche par exemple à déterminer si les différentes mines de la ceinture cuprifère du Katanga se caractérisent individuellement par des teneurs spécifiques en éléments en trace.

Le Service a le projet d'améliorer l'éclairage des vitrines et de réaliser des panneaux didactiques qui seront disposés à leur proximité. À l'heure actuelle, les vitrines ne sont en effet commentées que par quelques rares étiquettes, souvent incomplètes,

1. M. C. Lourenço, *Survivance des collections universitaires en Europe*, dans *L'invitation au Musée*, Bruxelles, 11, 2005, p. 10.

2. Merci pour leurs informations à Alain Bernard, Julien Berger et Jacques Jedwab. Contacts : Alain Bernard (abernard@ulb.ac.be) et Julien Berger (juberger@ulb.ac.be).

3. Inv. C4051.

voire erronées. Enfin, il faut rappeler que les importantes réserves entreposées dans les caves du bâtiment connaissent de graves problèmes de conservation. La lithothèque – constituée des échantillons témoins conservés après analyse – et les autres collections sont en effet victimes de l'humidité, parfois d'inondations. C'est ainsi que des blocs de chlorure de sodium (NaCl) ont été complètement dissouts ! Quant à l'étiquetage, il y est en voie de disparition accélérée... D'autres minéraux sont radioactifs et posent par conséquent des problèmes de sécurité bien compréhensibles.

LA CARTOTHÈQUE GÉOGRAPHIQUE⁴

La Cartothèque, qui rassemble les collections de l'ULB (Faculté des sciences) et de la Société royale belge de géographie (fondée en 1876), remplit avant tout des fonctions pédagogiques et scientifiques. Son accès est par conséquent prioritairement réservé aux étudiants et aux chercheurs en géographie, en histoire, en urbanisme et aménagement du territoire ainsi qu'en architecture. Implantée sur le campus de la Plaine, dans le bâtiment S, la cartothèque devrait déménager en 2011 dans le bâtiment D du campus du Solbosch.

La collection se compose d'un nombre important de documents : cartes anciennes des territoires de la Belgique actuelle (fig. 5), en particulier du XVIII^e siècle ; vaste collection de cartes topographiques, principalement de la Belgique et du Congo belge, mais aussi d'autres États européens et nord-américains ; plans cadastraux ; orthophotoplans ainsi que de nombreuses cartes thématiques, dont certaines figurent parmi les plus anciennes connues. La bibliothèque de

géographie, dont la cartothèque est une annexe, héberge également de nombreux atlas (généraux, nationaux, régionaux, thématiques), parmi lesquels l'*Atlas universel* (1825-1827) en dix volumes du géographe Philippe Vandermaelen (1795-1869) (fig. 6), fondateur en 1830 de l'Établissement géographique de Bruxelles.

Les différentes séries de cartes topographiques de la Belgique, inventoriées et en partie numérisées, constituent un excellent support pédagogique pour l'initiation à la lecture de telles cartes en géographie humaine, mais aussi pour aborder l'histoire du paysage et de l'environnement. Ces archives de notre cadre de vie constituent donc un précieux instrument de recherche. D'un intérêt culturel et scientifique des plus significatifs, ces cartes anciennes sont néanmoins très fragiles et difficilement manipulables ; leur numérisation, encore très partielle, est d'autant plus urgente comme, à terme, leur mise à disposition via intranet et internet. Les autres composantes de la collection, cartes thématiques et atlas, moins fréquemment utilisés, sont en voie d'inventaire. Pour ce type de document, l'enjeu de la numérisation se double d'un réel besoin de faire mieux connaître tout un pan méconnu de la cartographie, celui des cartes thématiques. Pourtant, dès le XIX^e siècle, dans la lignée des travaux statistiques de Quetelet, la Belgique fait office de précurseur dans ce domaine. Les documents de la cartothèque en sont un précieux témoignage.

Une partie des collections topographiques et thématiques anciennes a été publiée et commentée dans l'ouvrage de référence *La Belgique en cartes. L'évolution du paysage à travers trois siècles de cartographie*, édité en 2006⁵.

4. Je remercie Benjamin Wayens, chargé de recherche ULB-IGEAT et secrétaire de la Société royale belge de géographie, qui veille sur la Cartothèque avec J.-L. Wauthy, bibliothécaire. Contacts : Benjamin Wayens (bwayens@ulb.ac.be) et Jean-Luc Wauthy (Jean-Luc.Wauthy@ulb.ac.be).

5. M. Beyaert, M. Antrop, P. Mayer, C. Vandermotten, C. Billen, J.-M. Decroly, C. Neuray, T. Ongena, S. Queriat, I. Van den Steen & B. Wayens, *La Belgique en cartes. L'évolution du paysage à travers trois siècles de cartographie*, Lannoo, Tielt, 2006, 248 p. Un aperçu de l'ouvrage est disponible en ligne sur le site de l'Institut géographique national (www.srbg.be), mais aussi via la bibliothèque virtuelle du moteur de recherche internet Google.

Fig. 5 Carte ancienne des voies navigables en Belgique en 1893 © Cartothèque géographique – ULB/SRBG

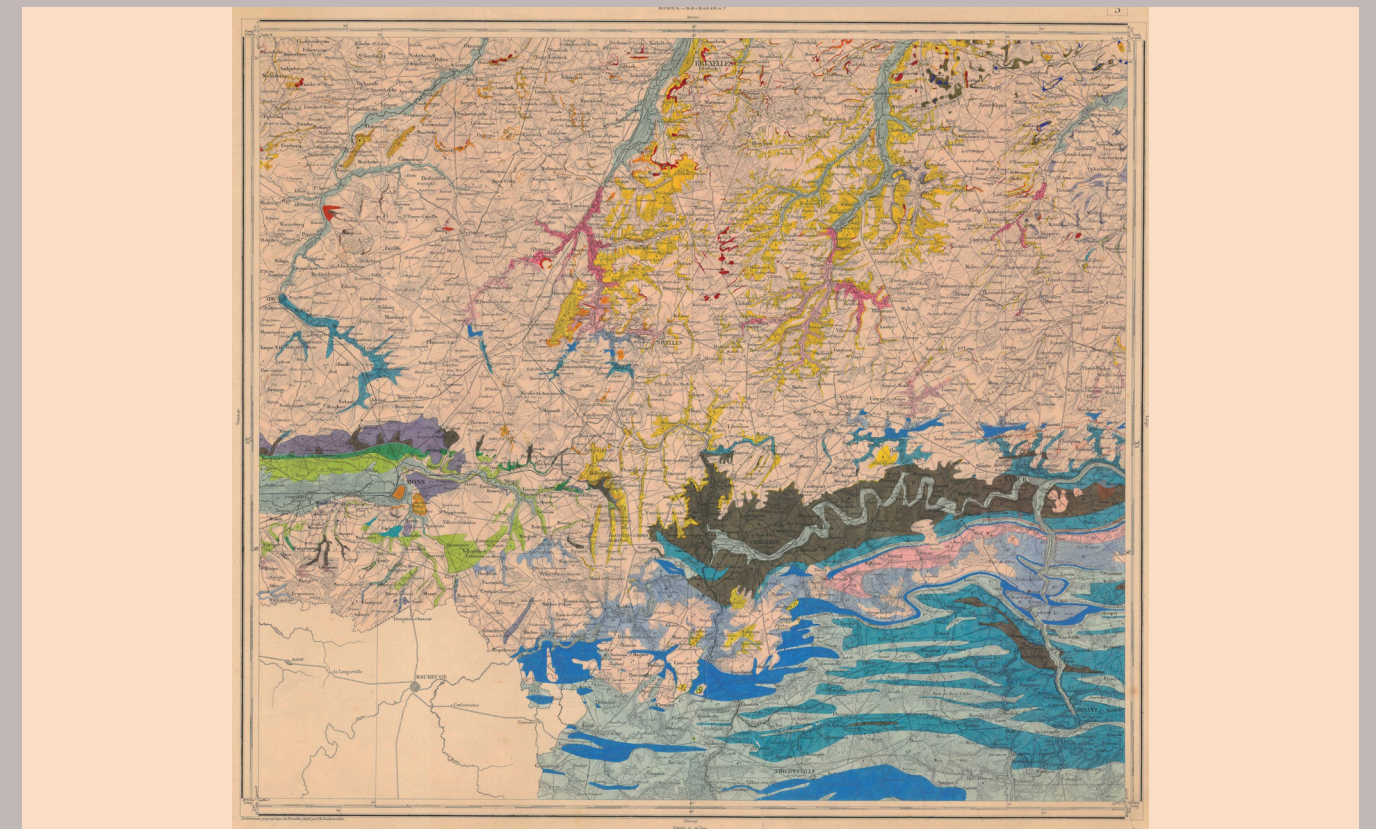


Fig. 6 Carte géologique ancienne de la région comprise entre Bruxelles, Mons, Namur et Philippeville. Extrait de P. Vandermaelen, *Atlas universel*, 1825-1827 © Cartothèque géographique – ULB/SRBG

DES COLLECTIONS EN PÉRIL À MOYEN TERME ?

Microscopes

Si elle n'a pas quitté les terres universitaires, une autre collection est en caisses : il s'agit de microscopes et appareils photographiques.

Rassemblés par Jacques Homès⁶, alors professeur au Service de biotechnologie végétale, ces objets étaient jusque récemment entreposés dans un laboratoire situé au Jardin botanique Jean Massart. Mais ils sont aujourd'hui conservés par le successeur de Jacques Homès, Mondher El Jaziri, directeur du Laboratoire de biotechnologie végétale (LBV) installé sur le campus de Gosselies⁷. Comme le déclare l'intéressé : « J'ai en effet 'hérité', suite au départ à la retraite de Monsieur Jacques Homès, d'un certain nombre de microscopes et d'appareils photographiques. Ces appareils ne sont pas répertoriés et je ne dispose d'aucun élément concernant la valeur, l'origine, etc. [...]. Actuellement, ils se trouvent dans des caisses que je garde soigneusement dans nos nouveaux locaux à Gosselies. J'espère trouver du temps et, avec l'aide de Monsieur Homès, nous allons essayer de classer, répertorier, identifier,... ce matériel. »⁸

À la demande de la BIAC⁹, le conservateur du Musée des plantes médicinales et de la pharmacie, Maurice Vanhaelen, a exposé certains de ces objets dans les vingt-quatre vitrines qu'il a présentées de février à décembre 2005 au 4^e étage de l'aéroport à Zaventem, à l'occasion de l'inauguration de la Brussels Airport Pharmacie. Collaborateur de Jacques Homès, Maurice Vanhaelen connaissait ces microscopes, disposés dans des armoires vitrées et ailleurs¹⁰. Ces pièces n'étant ni inventoriées, ni décrites, le conservateur du Musée des plantes médicinales et de la pharmacie les a photographiées avant de sélectionner les objets pour lesquels l'identification était attestée par comparaison avec des illustrations de livres relatifs à la microscopie disponibles dans le laboratoire de Jacques Homès.

Maurice Vanhaelen a ainsi photographié une quinzaine de microscopes, parmi lesquels un microscope d'Edward Culpeper [1734-1740] (fig. 7)¹¹, un microscope à barillet de James Wilson datant de 1746 (fig. 8)¹², un microscope binoculaire Harley fabriqué par Charles Collins¹³ à Londres (environ 1860) (fig. 9) et un microscope de Constant Verick¹⁴ de la fin du XIX^e siècle (fig. 10)¹⁵.

À défaut de disposer de personnel qualifié pour procéder à l'inventaire de la collection, gageons que Mondher El Jaziri trouvera du temps à y consacrer en bénéficiant des connaissances de Jacques Homès...

6. Aujourd'hui retraité.

7. Campus de Gosselies – ULB – CP 300, rue Adrienne Bolland 8, 6041 – Charleroi (Gosselies).

8. Courriel du 24.07.2009.

9. BIAC SA, société de droit public gestionnaire de l'aéroport de Bruxelles-National. Depuis 2006 Brussels Airport Company.

10. Maurice Vanhaelen, que je remercie sincèrement pour ces précieuses informations, signale également qu'on lui a mentionné l'existence, en 2005, dans la cave du bâtiment occupé par Jacques Homès, de tout l'équipement d'une petite salle de travaux pratiques ; il a par ailleurs vu une série d'appareils photographiques au même endroit (courriel du 10.11.2009).

11. Vers 1734, l'opticien Edward Culpeper imagine le premier microscope composé (plusieurs lentilles) qui fera l'objet d'une fabrication suivie.

12. En 1702, le constructeur d'instruments d'optique anglais James Wilson (1665-1730) perfectionne le barillet du mathématicien hollandais Nicolas Hartsoeker (1656-1725), professeur à l'université d'Heidelberg.

13. En 1863, l'opticien Charles Collins est installé au 77 de Great Titchfield Street à Londres. Il devient un fabricant de microscopes renommé. Vers 1875, il déménage au 157 de Great Portland Street. En 1878, Charles Collins édite un riche catalogue d'instruments, le Guide to the purchase of microscopes, and the varied apparatus required in the study of the same. (www.techinst.com/antiquecollection.html – Consulté le 11.11.2009).

14. Vers 1875, le Parisien Constant Verick fabrique différents modèles de microscopes, dont un modèle portatif abrité dans un coffret de voyage, mis au point en collaboration avec le Dr Louis Malassez (1842-1909), professeur d'anatomie générale au Collège de France.

15. Mentionnons également un microscope solaire fabriqué dans la seconde moitié du XIX^e siècle, un « Chest » microscope de Nairne, un microscope de Cary (1830), un microscope d'Adams du début du XIX^e siècle, deux microscopes à « tambour » Carl Zeiss de la seconde moitié du XIX^e siècle, un microscope « de dissection », un microscope de Nacet, un microscope horizontal, un microscope de poche et un microscope de Merz.



Fig. 7 Microscope de Culpeper (1734-1740)
© M. Vanhaelen

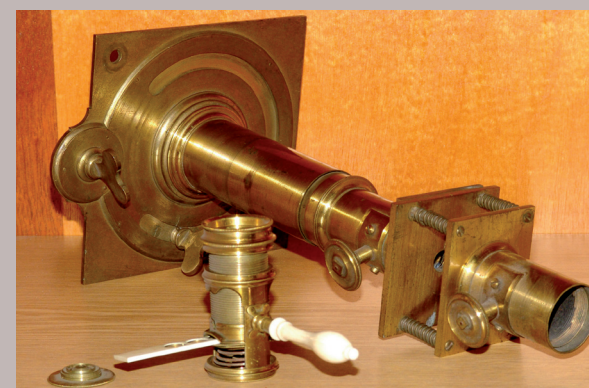


Fig. 8 Microscope de Wilson (1746) © M. Vanhaelen



Fig. 9 Microscope Harley de Collins (environ 1860)
© M. Vanhaelen



Fig. 10 Microscope de Verick (fin XIX^e s.) © M. Vanhaelen

Machines et instruments électriques

Les collections liées aux Laboratoires de haute tension et de machines électriques et les collections d'instruments électriques de la Faculté des sciences appliquées¹⁶ sont, elles, en danger à moyen terme. En effet, d'ici 2013, les services concernés vont déménager sur le campus de la Plaine et ne savent que faire de ces encombrants instruments, dont les plus monumentaux se trouvent aujourd'hui encore répartis entre le bâtiment U et le bâtiment L (campus du Solbosch). Ainsi, au bâtiment L, l'imposant tableau de distribution électrique (courant alternatif et continu) confectionné en marbre est totalement intransportable (fig. 11).

Il en va de même du modèle de réseau électrique à haute tension, qui date des années 1960, et du RED, Réseau électrique expérimental et didactique. D'autres machines pourraient néanmoins être déménagées ailleurs, comme le redresseur à vapeur de mercure (fig. 12), fabriqué vers 1940, ou l'une des cinquante premières dynamos de Zénobe Gramme (n° 42), laquelle est d'ailleurs conservée dans le bureau du professeur Jean-Claude Maun (fig. 13). Au sous-sol du bâtiment L, un banc photométrique, un spectrophotomètre ou encore une sphère d'Ulbricht¹⁷ (fig. 14) hantent les ateliers.

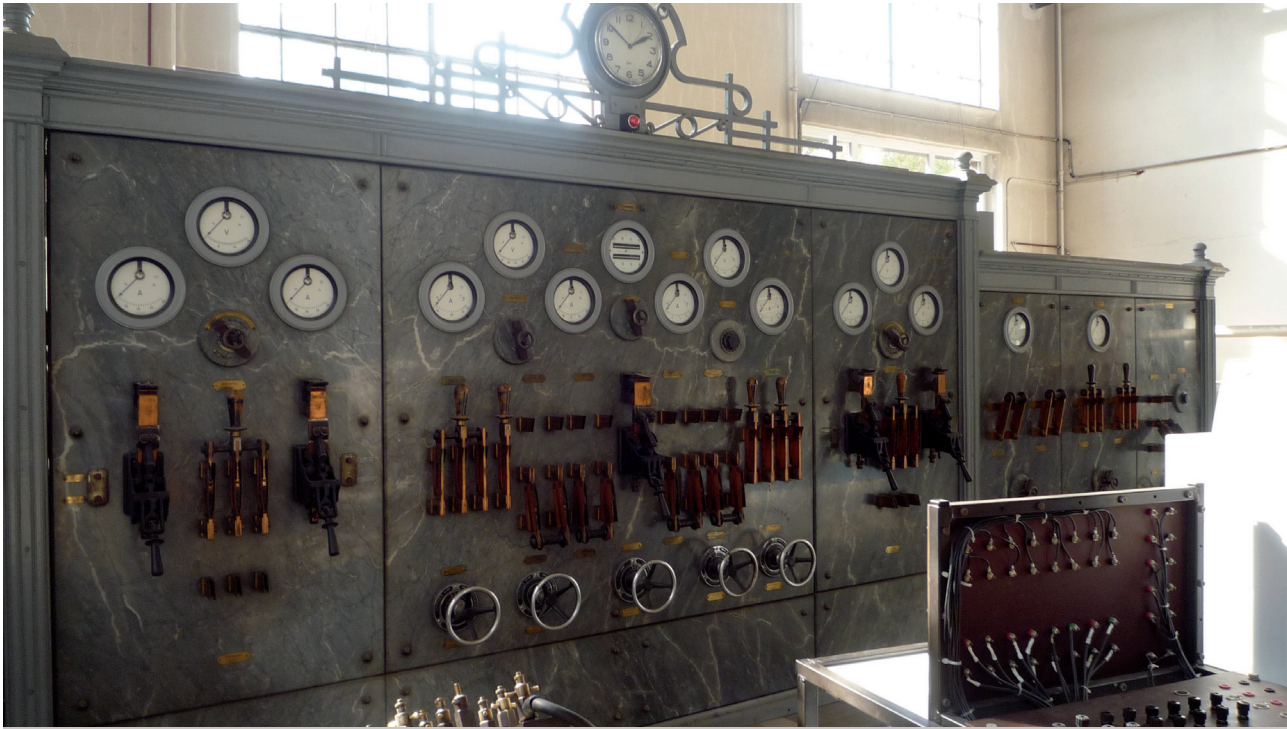


Fig. 11 Tableau de distribution électrique © N. Gesché

16. Contacts : Jean-Claude Maun (jcmaun@ulb.ac.be) et Geoffrey Vanbienne (gvbienne@ulb.ac.be).
17. La couleur blanche qui couvre la surface intérieure de la sphère sert à montrer que la lumière se diffuse uniformément ; un capteur mesure l'énergie proportionnelle.

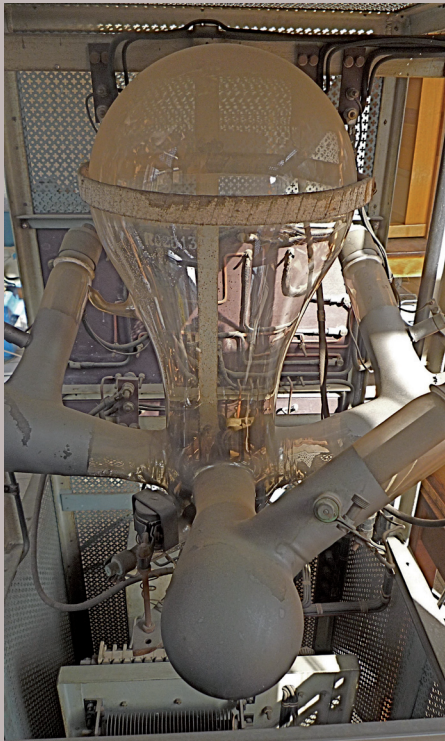


Fig. 12 Redresseur à vapeur de mercure (vers 1940) © N. Gesché

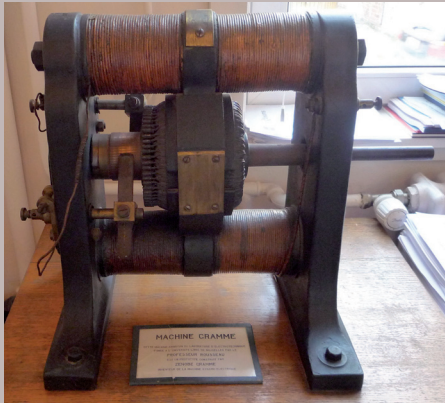


Fig. 13 Dynamo n° 42 de Zénobe Gramme © N. Gesché



Fig. 14 Jean-Claude Maun et la sphère d'Ulbricht © N. Gesché

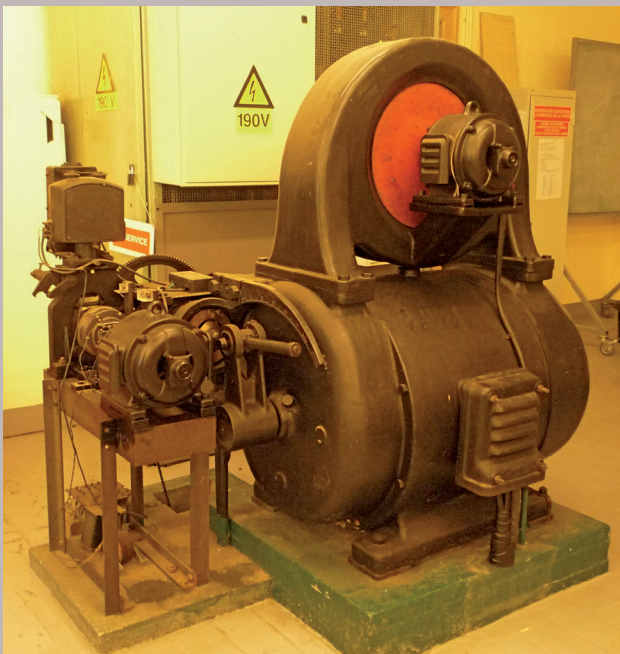


Fig. 15 Régulateur d'induction © N. Gesché

Une partie de la collection d'instruments de mesure électrique a été vendue aux enchères, une autre a été expédiée à l'Université de Kinshasa.

Les machines et instruments conservés dans le bâtiment U datent des années 1922-1923 et proviennent du Laboratoire d'électrotechnique du professeur Rousseau. Outre le régulateur d'induction fixé au rez-de-chaussée (fig. 15), l'imposant générateur d'ondes de choc de marque Cœrlikon autorise des tests d'isolation électrique (montage de Marx) (fig. 16) ; il est encore utilisé occasionnellement pour la recherche, le seul autre laboratoire de ce type en Communauté française se trouvant à Mons.

Ce générateur produit des chocs électriques (maximum 1.500.000 volts crête) de quelques dizaines de microsecondes, qui forment ensuite un arc électrique dont l'écartement détermine la tension maximale.

Une partie du matériel provient de la firme Émile Haefely & Cie SA (Bâle), spécialisée en matériel de test.

Dans ce même laboratoire, trois transformateurs haute tension en cascade permettent de réaliser des tests de contournement diélectrique jusqu'à 750.000 volts à fréquence industrielle de 50 Hz¹⁸. Ces installations étant, elles aussi, intransportables, il est indispensable d'envisager la préservation de ces salles et leur éventuelle reconversion en lieu d'exposition, par exemple, une fois les installations sécurisées.



Fig. 16 Générateur d'ondes de choc © N. Gesché

18. Visite effectuée avec N. Gesché le 21 septembre 2009. Nous remercions vivement les professeurs Jean-Claude Maun et Francis Greniez ainsi que l'agent technicien Geoffrey Vanbienne.

Patrimoine virtuel

Il faut encore signaler un patrimoine virtuel en danger, celui du Musée de la perception et de la cognition élaboré par Marielle Lange, de la Faculté des sciences psychologiques et de l'éducation¹⁹.

L'objectif de ce Musée est de proposer une introduction à certains domaines de la psychologie expérimentale, de manière interactive. Le site se décompose en trois sections : *Le Carrousel aux illusions* : la perception visuelle via les illusions d'optique (fig. 17) ; *Les Expériences en ligne* proposent de découvrir quelques paradigmes classiques de la psychologie expérimentale ; et les *Ressources et liens* suggère des liens vers d'autres ressources relatives à la psychologie expérimentale ou à la psychologie, disponibles (ailleurs) sur la toile.

Mis en ligne en 1998, le site n'a en effet pas été actualisé depuis... décembre 2000, année où il s'est pourtant vu décerner le 3^e prix du meilleur site éducatif par le NAWEB (North-America Web - Web-based learning conference)...



Fig. 17 Figure ambiguë : l'Indien et l'Eskimo

19. www.ulb.ac.be/psycho/museum.html.

20. Le succès de l'exposition fut tel qu'elle a été transformée en exposition itinérante et a parcouru nombre de villes en Belgique et en France. En 1987, l'ancien Musée d'histoire de l'art et d'archéologie de l'ULB, alors installé au 11^e étage du bâtiment D, a accueilli une partie des collections. L'exposition a ensuite été actualisée et montée à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique.

DES SOLUTIONS EXISTENT !

Des collections en déshérence ou en situation précaire trouvent parfois acquéreurs ou, plutôt, « récupérateurs »...

Ainsi, de commun accord, les responsables des vitrines de Paléontologie humaine, Charles Susanne, Martine Vercauteren et Rosine Orban, ont décidé de déplacer une partie des collections depuis le couloir et les salles du Laboratoire d'anthropologie physique et de génétique humaine (Faculté des sciences, campus du Solbosch) au Muséum de zoologie tout proche, devenu depuis Muséum de zoologie et d'anthropologie. Les vitrines présentent des ossements et des moulages (crânes, mâchoires, dents fossiles) (fig. 18) – lesquels datent des années 1970 – illustrant les grandes étapes de l'évolution humaine.

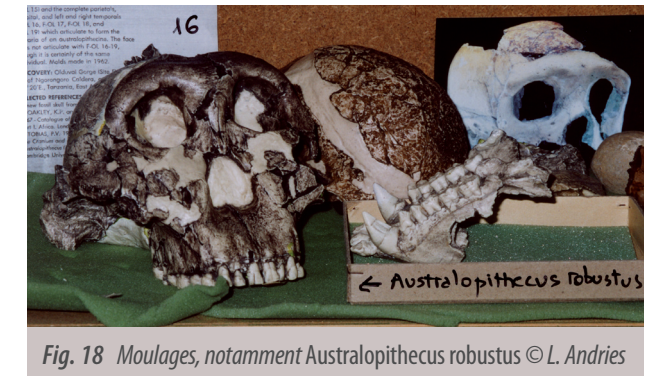


Fig. 18 Moulages, notamment Australopithecus robustus © L. Andries

Des panneaux (cartes de répartition géographique, arbres phylétiques, etc.) complètent cette présentation (fig. 19). Ils sont issus de l'exposition *Sur les traces des premiers hommes*, présentée à l'Hôtel de Ville de Bruxelles en 1984 à l'occasion des 150 ans de l'ULB²⁰, et évoquent donc « l'évolution de l'Homme depuis les premiers primates jusqu'aux Cro-Ma-

gnons du Paléolithique supérieur, en passant par les australopithèques vieux de cinq millions d'années et le peuplement de l'Asie et de l'Europe par les *Homo erectus*, puis par les néandertaliens (e.a. l'homme de Spy) »²¹.

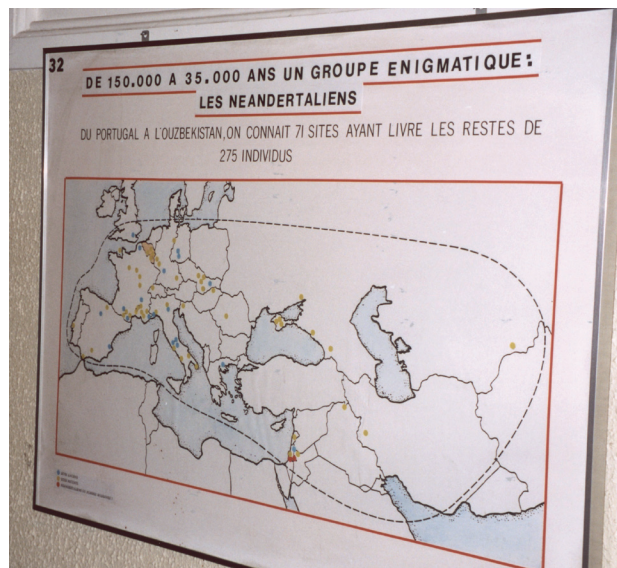


Fig. 19 Exemple de panneau : les Néandertaliens © L. Andries

Deux autres panneaux proviennent, eux, de l'exposition *Tous parents, tous différents*, organisée par l'Institut royal des sciences naturelles en 1994.

Outre les quelque trente moulages mentionnés plus haut, la collection du Laboratoire compte une série de quelque 350 crânes contemporains provenant du monde entier, constituée au XIX^e siècle par le géographe Philippe Vandermaelen et le professeur d'anthropologie de l'ULB, Émile Houzé (1848-1921)²². Les pièces remarquables de la collection sont le crâne d'un australopithèque gracile, une reconstitution humaine de Lucy et un moulage provenant d'une

fouille de sépultures en Israël (Kebara, Mont Carmel) datant de - 60 000 à - 70 000 ans.

Panneaux, ossements et moulages constituent également le matériel didactique destiné aux étudiants du cours d'anthropologie physique.



Fig. 20 La marmothèque de l'ancien Musée de la mine et du marbre © L. Andries

Un cas interpellant : l'ancien Musée de la mine et du marbre

Rassemblés par le Professeur Georges Panou (†2009)²³, les objets de l'ancien Musée de la mine et du marbre, dont la collection relevait de feu la Section des mines, elle-même partie de la Faculté des sciences appliquées, connaît majoritairement un sort à la fois heureux et interpellant. Mais avant de l'évoquer, précisons que le Musée conservait notamment une marmothèque complète des marbres de Belgique et du monde (fig. 20), des instruments de laboratoire anciens, des objets liés au passé minier (maquettes, fanions, ustensiles, etc.) et des objets de mineurs (casques, lampes et outils, outils de forage, etc.), une berline sur rail et des échantillons remarquables de minerais provenant du monde entier (fig. 21).



Fig. 21 Vue de l'ancien Musée de la mine et du marbre © L. Andries

Lors de la suppression du titre d'ingénieur civil des mines en 1999²⁴, la collection a d'abord fait l'objet d'un tri – dont on ignore l'objectif – et a été mise en caisses... Trois ans plus tard, le Doyen de la Faculté, Raymond Hanus, signe un document de cession des collections à l'Institut royal des sciences naturelles de Belgique, représenté par son directeur de l'époque, Daniel Cahen²⁵. Le document précise que les collections constituent plusieurs tonnes à transporter, en caisses ou en plateaux. C'est l'IRSNB qui s'est chargé du déménagement des pièces, puis de leur enregistrement et de leur conservation. Le document précise encore que « les collections pétrographiques, métallogéniques et minéralogiques peuvent être intégrées dans les différentes collections existant de l'Institut. La provenance des objets (don de la Faculté des sciences appliquées de l'ULB) sera clairement mentionnée ». En outre, « En fonction de la disponibilité des salles publiques du muséum, une partie du matériel pourrait être exposé dans une salle consacrée à la géologie minière, sans qu'il soit possible actuellement de préciser une date pour cette réalisation muséologique. Cette salle ferait référence à Georges Panou, professeur émérite de la Faculté des sciences appliquées de l'ULB ». Notons également que le Département des sciences de la terre et de l'environnement (Faculté des sciences) a hérité de spécimens jadis disséminés en Faculté des sciences appliquées : les bijoutières du Professeur Ivan de Magnée (1905-1993) évoquées plus haut proviennent également de feu le Service de géologie appliquée et exploitation des mines.

Voilà donc une collection universitaire sauvée, certes, et il faut féliciter la démarche de la Faculté des sciences appliquées sur ce point. Cependant, il faut également déplorer l'absence de toute politique de sauvegarde au sein de l'Université, état de fait qui induit que cette collection est perdue pour la recherche et l'enseignement, mais aussi pour la vulgarisation, au sein de l'Alma Mater.

21. Prospectus de présentation de l'exposition, Bruxelles, Laboratoire d'anthropologie et de génétique humaine – ULB, s.d.

22. Le médecin Émile Houzé était cranéologue rattaché au Cabinet d'anthropologie de l'ULB. Sa thèse (1882) voulait montrer que les Flamands et les Wallons pouvaient être différenciés par leur morphologie crânienne, les premiers ayant des crânes dolichocéphales, les seconds des crânes brachycéphales (F. Spencer (éd.), History of physical anthropology. An encyclopedia, New York & Londres, Garland Publishing 1, 1997, p. 166).

23. Ingénieur civil des mines, docteur en sciences appliquées, professeur ordinaire de l'ULB, Georges Panou était également membre de l'Académie royale des sciences Outre-mer.

24. Fondée en 1873, l'École polytechnique devient la Faculté des sciences appliquées en 1890 et est alors admise à délivrer, après cinq ans d'études, deux diplômes légaux : Ingénieur civil des mines et Ingénieur civil des constructions. C'est donc l'un des premiers diplômes légaux qui disparaît en 1999...

25. Document Cession des collections du musée des mines de la Faculté des sciences appliquées de l'Université libre de Bruxelles à l'IRSNB, 30.10.2002. Je remercie Herman Goethals, chef de travaux à la section Géologie générale et minéralogie du Service géologique de Belgique, pour les copies des documents et les renseignements fournis.

EN GUISE DE CONCLUSION

Les collections présentées dans les pages précédentes ne constituent que quelques exemples parmi la foulditude d'objets qui peuplent les campus de l'ULB. Si l'Herbier de l'Université est actuellement conservé dans des conditions acceptables au sein de la Villa Capouillet, que deviendra-t-il le jour où l'on décidera de restaurer ou, à l'inverse, d'abattre l'édifice ? Qu'advientra-t-il alors de la maquette du bâtiment de la station agricole de l'INEAC (Institut national pour l'étude agronomique du Congo belge) érigée peu après la Première Guerre mondiale à Yangambi (Province orientale, RDC), maquette également entreposée dans la Villa Capouillet ?

Afin de freiner, puis d'éviter la disparition ou la dispersion de nombre de témoignages patrimoniaux de notre Université, plusieurs démarches relativement simples doivent impérativement être entreprises.

Premièrement, régler la question du statut des collections, qui n'existent pas légalement : elles ne sont mentionnées ni dans les *Statuts* de l'Université, ni dans son règlement. Cette absence d'existence légale implique qu'elles peuvent disparaître à tout moment sans laisser de traces et sans qu'aucun recours ne soit possible. Or, pour rappel et comme c'est le cas dans toute université, les collections de l'ULB constituent un patrimoine d'une valeur considérable mais le plus souvent méconnue. Si l'ULB semble parfois considérer ce patrimoine plus comme un embarras que comme un atout, il ne faut pas oublier que ces collections résultent de l'exercice des missions de recherche et d'enseignement de l'Université et font dès lors partie intégrante de son histoire. Ce témoignage tangible constitue encore aujourd'hui un potentiel extraordinaire en matière d'enseignement et de recherche dans les domaines

qui sont traditionnellement associés aux collections concernées, mais aussi dans des disciplines scientifiques émergentes ou interdisciplinaires. Par ailleurs, certaines de ces collections appuient dorénavant les rôles publics de l'institution, ses fonctions de diffusion et de vulgarisation des connaissances. Elles constituent non seulement la vitrine de l'Université à la fois vers les futurs étudiants, les chercheurs et vers le grand public, mais assurent aussi son rayonnement vers les institutions partenaires ou concurrentes. Il est donc prioritaire de reconnaître l'existence de ce patrimoine en procédant à une modification des *Statuts* de l'ULB afin d'y inclure les collections et, concomitamment, d'adopter un règlement des collections à partir d'exemples issus d'autres universités (Australie, Grande-Bretagne, France, etc.).

Deuxièmement, afin de garantir la reconnaissance légale de la majorité des collections, un inventaire le plus exhaustif possible doit en être effectué. La première étape de ce « chantier des collections », un récolement de débroussaillage, est d'une mise en œuvre relativement aisée : un questionnaire doit être adressé à chaque chef de service, responsable d'unité de recherche, directeur de département, doyen de faculté, enseignant, chercheur, etc., bref à tout membre des corps académique, scientifique et technique et de gestion de la communauté universitaire. Ce questionnaire est prêt, mis au point par le Réseau des musées de l'ULB sur base de questionnaires utilisés dans d'autres universités. Une fois cette première phase finalisée, un logiciel adapté doit être choisi et des moyens dégagés pour permettre l'inventaire systématique des collections dénombrées. Cette phase ultérieure concerne également les musées membres du Réseau car, si la majorité d'entre eux disposent bien entendu d'un inventaire, informatisé ou non, les logiciels utilisés

diffèrent d'un musée à l'autre, de même que le thésaurus – quand il existe – et les types d'informations répertoriées. Une homogénéisation méthodologique s'impose, dont l'aboutissement idéal serait un inventaire centralisé. Quand donc notre Alma Mater cessera-t-elle d'inconsciemment compter sur des initiatives individuelles, telle celle d'Arnaud Decostre²⁶, alias Touffe, pour préserver partie de son patrimoine culturel ? Il est plus que temps d'agir en y mettant les moyens, sans quoi des collections aujourd'hui connues seront, elles aussi, en péril... Mais encore faut-il que les autorités soient convaincues. Osons espérer que cet ouvrage y contribuera.

Abstract

Endangered collections?

The profound transformations the university has experienced since the 1960s have contributed to the precarious situation that exists today for many teaching and research collections. This precariousness stems from a number of factors, in particular the disappearance of certain disciplines, the retirement of professors, financial and structural/infrastructure problems and the emergence of new research methods and subjects.

These phenomena have not spared ULB's collections, some of which are clearly endangered (casts, electric instruments), while others are protected against all threats (microscopes), mainly for teaching and research purposes (mineralogy, geographical map collection). Solutions exist, however, for the short, medium and long term.

26. (intra)lettre, n° 109 07/01/2009 : « Que vive la guindaille ! Voilà 20 ans qu'Arnaud Decostre a une étrange obsession : collectionner tout ce qu'il trouve sur l'ULB et sa vie estudiantine... » (www.quevivelaguindaille.be).

LE CENTRE DE RECHERCHES EN ARCHÉOLOGIE ET PATRIMOINE

Didier Viviers,
Professeur ordinaire, Doyen de la Faculté de philosophie et lettres

Laurent Bavay
Professeur assistant, Directeur du Centre de recherches en archéologie et patrimoine

DU CREA AU CREA-PATRIMOINE

La création d'un Centre de recherches archéologiques, officialisée par le Conseil d'administration de l'ULB le 2 juillet 2001, répondait à un besoin d'offrir aux archéologues une structure de recherche qui puisse favoriser les échanges et la construction de projets scientifiques ambitieux. Les années quatre-vingt-dix avaient vu le développement de nouveaux programmes de recherche, en Belgique mais surtout à l'étranger (Syrie, Pérou, Égypte, Grèce), et le risque de dispersion des ressources — tant financières qu'humaines — imposait une coordination plus étroite. D'autre part, l'archéologie s'était définitivement engagée dans une orientation résolument pluridisciplinaire, où les compétences spécialisées comme les méthodes mises en œuvre avaient achevé de transcender les particularismes géographiques et chronologiques. Le nouveau laboratoire, plus connu sous l'acronyme CReA, allait très rapidement permettre de nouer un dialogue entre archéologues, bien sûr, mais aussi entre spécialistes de disciplines aussi différentes que la chimie, l'imagerie tridimensionnelle, l'épigraphie ou la paléobotanique. La mise en commun des équipements a, elle aussi, permis un développement en phase avec les évolutions les plus récentes de la recherche.

Une nouvelle étape dans cette intégration vient d'être franchie en septembre 2009. Dans le cadre de la réorganisation de la recherche en Faculté de philosophie et lettres, le CReA s'est ouvert de

façon plus large encore à l'ensemble des études patrimoniales, devenant le Centre de recherches en archéologie et patrimoine, ou CReA-Patrimoine (fig. 1). Les chercheurs qui nous ont rejoints apportent ainsi des compétences nouvelles dans le domaine de l'étude technologique des productions artisanales et artistiques, de la muséologie ou encore de la conservation-restauration. C'est le cas notamment avec l'équipe du Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques, qui a intégré le CReA-Patrimoine.



Fig. 1 Le CReA-Patrimoine occupe le rez-de-chaussée du bâtiment de la Faculté de philosophie et lettres, sur le campus du Solbosch
© CReA-Patrimoine

Constituant l'un des dix centres de recherche de la Faculté de philosophie et lettres, le CReA-Patrimoine regroupe aujourd'hui quelque 29 enseignants-chercheurs à titre définitif, issus de différentes Facultés et Instituts de l'ULB. Il encadre plus directement 30 chercheurs-doctorants et accueille 4 chercheurs post-doctorants. Le CReA-Patrimoine est aussi une cellule d'appui à la recherche. En ce sens, il met à la disposition des chercheurs les compétences de deux infographistes, d'un technicien-archéologue et d'un paléoenvironnementaliste ; un agent facultaire détaché à temps partiel apporte également une aide précieuse dans la gestion comptable du laboratoire, tout particulièrement pour le suivi des contrats de recherche.

Traduisant au mieux l'esprit et les missions de l'Université, le CReA-Patrimoine associe étroitement la recherche à l'enseignement, sans oublier le service à la collectivité.

LA RECHERCHE

La recherche s'est articulée autour de quelques thèmes fédérateurs qui reposent sur une longue tradition au sein de l'ULB et présentent à la fois des volets pratiques et théoriques.

L'archéologie des milieux

L'intérêt pour l'environnement des communautés humaines est devenu courant aujourd'hui en archéologie. Il convient de développer une approche globale, dans laquelle toutes les facettes du milieu et de son évolution sont prises en compte. Cette approche concerne aussi bien la marque de l'homme dans le paysage que le climat, les séismes ou l'évolution des ressources végétales et animales. Elle implique bien

sûr la collaboration de plusieurs disciplines (géologie, pédologie, chimie, botanique, géographie, anthropologie, histoire...) et la mobilisation de sources très diverses (sols, micro- et macro-restes organiques et minéraux, cartes anciennes, photographies aériennes, images satellitaires, documents écrits et iconographiques, etc.). Plusieurs programmes de recherche ont ainsi pour objectif principal l'exploration de villes. Structuration du réseau viaire, distribution de l'eau, délimitation de l'espace urbain, insertion des symboles du pouvoir dans le paysage de la ville, rythmes de développement de l'habitat furent abordés et continueront sans doute à susciter l'intérêt de nos chercheurs. Directement concernée par le phénomène urbain, l'ULB entend en effet développer dans ce domaine une large expertise au sein de laquelle l'approche archéologique (au sens large) trouve désormais sa place. Dans l'environnement même qui l'accueille, et avec le soutien de la Région de Bruxelles-Capitale, le CReA-Patrimoine mène actuellement plusieurs projets de recherche visant à une meilleure connaissance du bâti bruxellois, de son cadre matériel en tant qu'expression de l'évolution sociale et politique de la ville. L'espace rural n'est toutefois pas négligé. Implantation des sites d'habitat, structuration des campagnes, exploitation des ressources ou valorisation des territoires hérités sont autant de problématiques soumises à l'étude, avec une attention toute particulière pour l'évolution des terroirs sur le long terme et les rapports qui lient espaces ruraux et urbains.

L'archéologie des pratiques

Parallèlement, plusieurs équipes s'intéressent plus particulièrement aux pratiques humaines. L'accent est ici placé sur la reconnaissance fine et l'interprétation de certaines activités et manifestations sociales ou symboliques. Les systèmes techniques, les assemblages d'objets et les lexiques qui leur sont

associés regroupent des éléments dont la nature et l'agencement correspondent aussi bien à des héritages qu'à des emprunts ou des innovations. Comme ces processus découlent de la rencontre de multiples réseaux d'interactions sociales, leur reconnaissance permet une reconstitution au moins partielle de l'histoire des contacts et des frontières entre individus et collectivités.

Pour atteindre ce niveau d'interprétation, les données issues de la caractérisation des vestiges archéologiques sont cartographiées, analysées au travers de la méthode des morphologies spatiales développées par les géographes ou confrontées aux modèles que proposent les anthropologues au sujet des interactions sociales.

D'autre part, dans le débat qui anime l'histoire économique, entre histoire quantitative et schémas interprétatifs, l'archéologie joue un rôle essentiel. Principale source de renouvellement des matériaux historiques, elle est aussi indispensable à l'appréciation correcte des contextes. Il convient ici de dépasser la simple collecte des documents, la traditionnelle typologie aux fins essentiellement chronologiques, pour proposer une lecture des systèmes de production et d'échange des biens matériels au cours du temps. Le CReA s'y est résolument investi, notamment grâce à un financement ARC (Action de recherche concertée) sur la céramique dans les sociétés anciennes. La céramologie constitue en effet un champ de recherche privilégié par le Centre, qui convoque une multiplicité de compétences, depuis la géologie jusqu'à l'ethnologie, en passant par la mise au point d'une méthode de calcul automatisé de la capacité des récipients. L'ouverture du CReA-Patrimoine à de nouvelles compétences, notamment dans le domaine de l'analyse technologique des œuvres d'art, permettra une approche renouvelée et plus riche encore de ces problématiques.

Enfin, quelles que soient leurs spécialités géographiques ou chronologiques, bon nombre d'archéologues associés au CReA-Patrimoine sont confrontés aux domaines rituels et funéraires : grottes sépulcrales, nécropoles, tombeaux, temples, sanctuaires, statuaire, art rupestre... Cette diversité factuelle, bien connue des chercheurs, recouvre en fait une unité de questionnement plus fondamentale. Se pose en effet le double problème de la caractérisation des pratiques rituelles et funéraires et de l'évaluation de leur rôle dans le fonctionnement des sociétés qui les ont produites.



Fig. 2 Les programmes de recherche menés par les équipes du CReA-Patrimoine concernent de nombreuses régions à travers le monde
© DAO N. Bloch

Les projets de recherche

Il ne serait pas possible de présenter ici l'ensemble des programmes de recherche qui ont été développés et soutenus depuis 2001 par le CReA (fig. 2). On se limitera à mentionner quelques exemples, révélateurs de la diversité tant géographique que chronologique et thématique des domaines étudiés. Ainsi en Belgique, les recherches portent sur la grotte-abri paléolithique du Tiène des Maulins à Éprave (Marc Groenen) comme sur les occupations proto-historiques des grottes de Sinsin et de Han-sur-Lesse (Eugène Warmenbol) ou encore la villa romaine de Merbes-le-Château (Nicolas Paridaens) (fig. 3) et le sanctuaire tardo-romain de Matagne-la-Grande (Eugène Warmenbol et Pierre Cattelain). Hors de nos frontières, les équipes du CReA-Patrimoine étudient la ville d'Alba Fucens, à l'est de la capitale romaine (Cécile Evers) ; les peintures paléolithiques de la grotte d'El Castillo en Cantabrie (Marc Groenen) ; la nécropole archaïque et hellénistique d'Itanos, dans l'est de la Crète (Didier Viviers et Athéna Tsingarida) (fig. 4) ; l'étude de la céramique de Siphnos dans les Cyclades (Athéna Tsingarida) ; le grand site urbain d'Apamée de Syrie, capitale de la province romaine de Syrie Seconde (Didier Viviers et Laurent Tholbecq) (fig. 6) ; l'agglomération de Tell Beydar, cité de l'âge du Bronze ancien dans la Djézireh syrienne (Véronique Van der Stede) ; les tombes de deux hauts dignitaires de Pharaon dans la nécropole thébaine à Louqsor (Laurent Bavay) (fig. 7) ; les traditions céramiques du Niger (Olivier Gosselain) (fig. 5) ; le grand centre pré-inca et inca de Pachacamac et la vallée du Chillon au Pérou (Peter Eeckhout).



Fig. 3 Une cave de la villa romaine récemment découverte à Merbes-le-Château © CReA-Patrimoine/N. Paridaens



Fig. 4 Le centre urbain d'Itanos et sa nécropole à l'avant-plan
© M. Guy & N. Coutsinas



Fig. 5 Jarres peintes sur le marché de Koukoumani au Niger
© O. Gosselain



Fig. 6 Grande colonnade d'Apamée de Syrie
© Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie

Outre la mise en commun d'équipements divers, l'ensemble de ces projets bénéficie du support de la cellule d'infographie du CReA-Patrimoine.

L'aide fournie par cette équipe de deux personnes (Nathalie Bloch et Anja Stoll) peut porter sur le dessin de céramiques ou d'objets sur le terrain, la mise au net des documents de fouille, la mise en page des rapports ou encore la réalisation de supports divers destinés à la diffusion des résultats (posters, affiches, etc.).



Fig. 7 Peinture murale de la tombe de Sennefer (TT 96A) dans la nécropole thébaine © MANT/L. Bavay

Publications

Une collection, *Études d'archéologie*, accueille les résultats de recherches ou les actes de rencontres scientifiques organisées par le CReA-Patrimoine. La préparation graphique de ces ouvrages, depuis le manuscrit jusqu'au document livré à l'imprimeur, est également prise en charge par la cellule d'infographie. Un premier volume publié en 2006, *L'archéologie à l'Université libre de Bruxelles (2001-2005). Matériaux pour une histoire des milieux et des pratiques humaines*, présentait les principaux programmes de recherche menés par les équipes du CReA, en Belgique comme à l'étranger.

Le deuxième volume, sous la direction de Pierre Cattelain et Nicolas Paridaens, livre la publication des fouilles réalisées en collaboration avec le Centre d'études et de documentation archéologique (CEDARC) de Treignes dans la vallée du Viroin (fig. 8) : *Le sanctuaire tardo-romain du « Bois des Noël » à Matagne-la-Grande. Nouvelles recherches (1994-2008) et réinterprétation du site*.

Tout récemment sorti de presse, le volume 3 édité par Athéna Tsingarida rassemble, sous le titre *Shapes and uses of Greek vases (7th-4th centuries B.C.)*, vingt-trois communications présentées lors du colloque international organisé à Bruxelles en avril 2006. Un quatrième volume sera bientôt disponible, lui aussi consacré à la céramique, publiant les actes du colloque international *Les marchés de la céramique dans le monde grec (VIII^e-I^{er} s. av. J.-C.)* organisé à l'ULB en juin 2008 par Athéna Tsingarida et Didier Viviers.

Afin de faire connaître régulièrement l'évolution de la recherche menée au CReA-Patrimoine et de partager l'information au-delà du laboratoire, une lettre d'information est publiée dorénavant sous forme électronique, deux fois par an, en janvier et en juillet. On y trouve l'ensemble des activités, colloques

et conférences organisés avec l'appui du CReA-Patrimoine, l'actualité des chantiers, les nouvelles publications, les arrivées et départs au sein de l'équipe, etc. Ces informations viennent compléter celles disponibles sur le site web à l'adresse : www.ulb.ac.be/philo/crea.

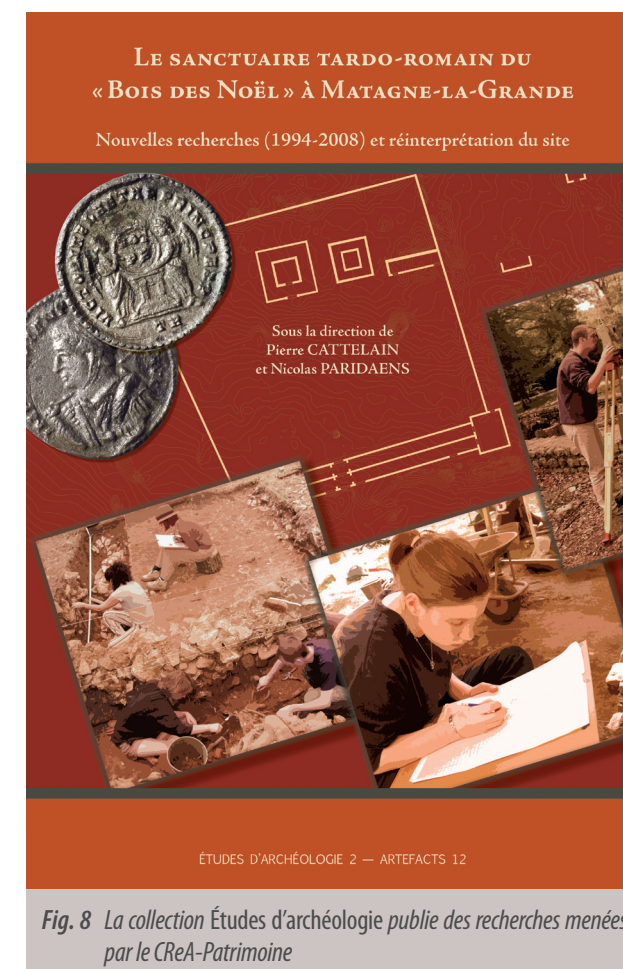


Fig. 8 La collection *Études d'archéologie* publie des recherches menées par le CReA-Patrimoine

L'ENSEIGNEMENT

Si la plus grande partie de ses activités est tournée vers la recherche, le CReA-Patrimoine contribue aussi de façon très active à la formation pratique des futurs archéologues et acteurs du patrimoine. Avec l'appui financier de la Faculté de philosophie et lettres, il organise notamment le stage de fouille inscrit au programme des étudiants de bachelier en histoire de l'art et archéologie.

Plusieurs chantiers de fouille sont ainsi proposés aux étudiants, en fonction de leur intérêt pour une période particulière ou de problématiques de recherche spécifiques. À la différence des opérations menées dans le cadre de fouilles préventives, tenues à un agenda serré, et des chantiers de programme à l'étranger, exigeant une rentabilité maximale de l'équipe scientifique, ces chantiers d'écologie sont orientés d'abord vers la formation des étudiants, dont la majorité ne possède encore que très peu d'expérience du terrain. Dans les conditions d'une fouille de programme, il s'agit de les confronter, de la façon la plus complète possible, avec les différentes techniques mises en œuvre par l'archéologue : les méthodes d'ouverture du terrain, l'enregistrement des contextes, la documentation et le traitement du mobilier, le relevé des structures, y compris l'utilisation des instruments tels que le niveau de chantier et le tachéomètre ou station totale pour les levés topographiques (fig. 9). L'intervention de spécialistes permet aussi de mettre en pratique la collaboration indispensable avec les disciplines partenaires, la pédologie notamment.

Les étudiants qui se destinent à l'archéologie pré-historique ont la possibilité de réaliser le stage de fouille à Éprave, en province de Namur. Fouillée depuis 1999 sous la direction de Marc Groenen, la grotte-abri du Tiène des Maulins, située en bordure

de la Lomme, a été utilisée à l'Âge du Fer et surtout à plusieurs reprises par des groupes de chasseurs durant le Paléolithique supérieur (Aurignacien) et par l'homme de Néandertal durant le Paléolithique moyen (Moustérien).



Fig. 9 Les stages de fouilles sont l'occasion pour les étudiants de mettre en pratique sur le terrain les méthodes de l'archéologie
© CReA-Patrimoine/L. Bavay

Entre 2003 et 2008, la majorité des étudiants ont réalisé leur stage de fouille sur le site du sanctuaire tardo-romain de Matagne-la-Grande (commune de Doische), étudié en collaboration avec le CEDARC sous la direction d'Eugène Warmenbol et Pierre Cattelain. L'organisation de ce stage, qui accueille annuellement une quarantaine d'étudiants, a été grandement facilitée par les installations de l'ancienne gare de Treignes, propriété de l'ULB, réaménagée suivant les normes de sécurité pour le logement des groupes. Les résultats de ces recherches sont maintenant publiés (voir plus haut, *Publications*) et,

depuis 2009, les fouilles se sont déplacées vers un autre site récemment découvert à quelques centaines de mètres seulement du sanctuaire de Matagne-la-Grande, au lieu-dit « la Tonne de Bière », sur le territoire de la commune de Fagnolle. Les vestiges mis au jour appartiennent également à l'époque romaine et viendront compléter notre connaissance de l'occupation du sol dans cette partie de la Calestienne durant les premiers siècles de notre ère.

Enfin, depuis 2009, les étudiants peuvent également choisir de participer, sous la direction de Laurent Bavay, aux recherches menées sous l'égide du Centre archéologique européen sur le Mont Beuvray, l'oppidum de Bibracte au cœur du Morvan (Bourgogne) (fig. 10). Capitale du peuple gaulois des Éduens, Bibracte représente un site emblématique de l'histoire européenne. C'est dans ses murs que Vercingétorix fut proclamé à la tête des Gaulois lors de l'insurrection contre Rome en 52 avant J.-C. ; c'est là encore que Jules César, après sa victoire d'Alésia, la même année, prit ses quartiers d'hiver et rédigea son *De Bello Gallico*. Ce site remarquablement préservé fait l'objet d'un programme de recherche international auquel participent une douzaine d'universités européennes. Au-delà de l'intérêt même du site, il s'agit donc d'une opportunité exceptionnelle pour les étudiants et chercheurs de confronter leur expérience et leurs méthodes avec des collègues venus d'horizons divers, tout en bénéficiant d'infrastructures sans égal au niveau européen. Les archéologues de l'ULB ont ainsi joint leurs forces à l'équipe italienne de l'Université de Bologne (Prof. Daniele Vitali) pour mener en étroite collaboration l'étude d'un secteur situé au centre de l'agglomération urbaine.

La collaboration entre le Centre archéologique européen du Mont Beuvray et l'ULB n'est toutefois pas neuve et remonte en réalité aux origines

mêmes de cet ambitieux projet. Dès 1987, le Prof. Pierre-Paul Bonenfant, alors directeur du Service des fouilles qui précéda le CReA, fut associé à cette entreprise, réunissant les plus éminents spécialistes de la protohistoire européenne à l'initiative de Jean-Paul Guillaumet (CNRS). C'est ainsi que plusieurs générations d'étudiants bruxellois sont passées par le Beuvray, jusqu'en 1995 lorsque les stages durent s'interrompre afin de préparer la publication des résultats accumulés. C'est à l'invitation de l'actuel directeur général de Bibracte, Vincent Guichard, que l'ULB a pu reprendre sa participation au programme de fouilles sur ce site exceptionnel.

On notera encore que, depuis la réforme européenne de l'enseignement supérieur (réforme dite « de Bologne »), le CReA-Patrimoine accueille également des étudiants dans le cadre des stages inscrits aux programmes de master. Ils bénéficient des infrastructures et de l'encadrement de l'équipe pour l'étude de matériel de fouilles conservé, de façon provisoire ou permanente, dans les locaux du Solbosch et se trouvent ainsi intégrés au travail quotidien des chercheurs.



Fig. 10 L'oppidum de Bibracte sur le Mont-Beuvray (Nièvre/Saône-et-Loire), site majeur de la protohistoire européenne, figure parmi les stages de fouille proposés aux étudiants © Bibracte/R. Goguet

LE SERVICE À LA COLLECTIVITÉ

Parallèlement aux programmes de recherche développés par les enseignants-chercheurs, le CReA-Patrimoine répond également à la mission de service à la collectivité de l'Université, par le biais des marchés de service engagés par les autorités régionales en charge du patrimoine, tant en Région wallonne qu'en Région de Bruxelles-Capitale.

Depuis 2001, de très nombreuses opérations ont ainsi été menées en Wallonie, particulièrement en province de Hainaut. Il s'agit d'interventions diverses, du diagnostic archéologique de zones menacées par des travaux d'aménagement, à la réalisation de fouilles préventives ou encore la préparation de publications de sites fouillés antérieurement, et qui ne peuvent être prises en charge directement par le Service de l'archéologie provincial. Ces contrats ont permis l'engagement de jeunes archéologues, souvent issus de l'ULB, et bon nombre d'entre eux ont aujourd'hui trouvé, grâce à cette expérience, un emploi à durée indéterminée au sein de l'administration régionale ou de diverses associations. Parmi les opérations les plus récentes menées par le Centre dans le cadre de ces marchés de service, on citera le suivi archéologique des travaux de contournement de l'agglomération de Leuze-en-Hainaut, de l'installation de la ZAE d'Enghien/Marcq, l'extension des carrières d'Antoing, la rénovation du château des Comtes à Mouscron, la fouille du château de Boussu et du château de Chimay, de la villa romaine de Merbes-le-Château, ou encore la cartographie et l'inventaire archéologiques des communes de Braine-le-Comte, Leuze-en-Hainaut, Soignies, Ath, Beloeil, Braine-le-Château, Comines-Warneton, Pont-à-Celles. Le CReA a également mené l'étude des communes de Mons et de Charleroi dans le cadre de Planarch 2, un projet européen Interreg IIIB visant à mettre en place des méthodologies communes pour l'aménagement du

territoire et la gestion du patrimoine archéologique dans la zone métropolitaine du nord-ouest de l'Europe.

Dans le cadre d'une convention avec la Région de Bruxelles-Capitale, Yannick Devos est chargé depuis 2005 de l'étude paléoenvironnementale sur l'ensemble des interventions conduites en région bruxelloise par la cellule Archéologie de la Direction des monuments et sites. La récente adaptation du Code bruxellois de l'aménagement du territoire et un Arrêté du Gouvernement bruxellois permettent désormais aux autorités compétences d'engager des marchés publics de services, à l'instar de la situation en Wallonie. Le CReA-Patrimoine a d'ores et déjà obtenu l'« agrément comme auteur de recherches archéologiques » nécessaire pour participer à ces appels d'offre.



INFORMATIONS PRATIQUES

Centre de recherches en archéologie
et patrimoine

Adresse postale :
50 avenue F. D. Roosevelt – CP 175/01
1050 Bruxelles

Tél. +32 (0)2 650 28 66
Fax +32 (0)2 650 24 67

crea@ulb.ac.be
<http://www.ulb.ac.be/philolo/crea>

Abstract

CReA

The CReA (Centre for Archaeological Research) has coordinated all of ULB's archaeological research activities since 2001. Although it forms part of the Faculty of Philosophy and Letters, the CReA is staffed by around 100 researchers and teaching staff from five different faculties and institutes, reflecting the essentially multidisciplinary nature of archaeology. Through its activities, it meets in full the three functions of the university: research, through the development of numerous excavations, both in Belgium and around ten other countries, as well as thematic research; teaching, through the organisation of internships for students in art history and archaeology on several Belgian and French sites, but also by opening up foreign sites to advanced students; service to the community through service contracts implemented by the Walloon and Brussels archaeological services. The grouping of these different aspects within a single structure encourages their integration, in particular a very close link between field research and teaching. Since 2009, the CReA has widened its orientation to heritage studies, becoming the Centre for Archaeology and Heritage Research.

LA RÉSERVE PRÉCIEUSE DES BIBLIOTHÈQUES DE L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES¹

Bruno Liesen
Assistant chargé d'exercices

APERÇU HISTORIQUE

À l'ère de l'informatique et d'internet, alors que le livre et les bibliothèques tendent à se dématérialiser peu à peu au profit des supports numériques et de l'information en ligne, la conservation du patrimoine imprimé est plus que jamais à l'ordre du jour et s'ouvre à de nouvelles approches.

Dans son acception la plus courante, la Réserve précieuse, parfois appelée département des livres anciens et précieux – *rare books department* ou *special collections* dans le vocabulaire anglo-saxon – est une section destinée à conserver des documents rares et précieux, exigeant une protection particulière et dont la communication est soumise à conditions. La création de réserves précieuses, en tant que sections autonomes dans les bibliothèques d'étude, nationales ou universitaires, est un phénomène relativement récent. Sous l'Ancien Régime, les livres les plus anciens, y compris les manuscrits, étaient généralement rangés avec les autres livres. Priorité était donnée à l'homogénéité des fonds, classés dans une perspective encyclopédique. Ce n'est qu'au courant des XIX^e et XX^e siècles qu'on a commencé à retirer des fonds généraux les manuscrits puis les incunables (livres imprimés depuis l'origine de l'imprimerie vers 1455 jusqu'au 31 décembre 1500) et, enfin, d'autres types de documents rares et précieux². Ainsi, à la Bibliothèque royale de Belgique, la Réserve précieuse en tant que section autonome, avec une salle de lecture propre, n'est établie qu'en 1945. Avant cela, les incunables et les ouvrages les

plus précieux étaient certes conservés dans un local à part, appelé réserve précieuse, mais ces collections étaient gérées par le département des Imprimés³.

Dans notre pays, la Bibliothèque royale et les bibliothèques des grandes universités de Gand, Liège et Louvain ont hérité de fonds anciens prestigieux, issus en particulier des bibliothèques d'établissements religieux dispersées à la fin de l'Ancien Régime. Ce n'est pas le cas de l'Université libre de Bruxelles, née en 1834 de l'initiative privée d'une poignée d'hommes décidés à fonder un établissement d'enseignement supérieur basé sur la liberté de pensée et le libre-examen. Formées pratiquement *ex nihilo*, les bibliothèques de l'ULB ont connu un développement progressif, marqué par des phases de forte croissance, comme dans les années 1920-1930, notamment grâce au soutien de la Société des Amis de la Bibliothèque de l'Université libre de Bruxelles (SAB). C'est à cette époque, plus précisément en 1932, que l'extraordinaire bibliothèque du poète symboliste Max Elskamp, ancien étudiant de l'ULB, entre dans les collections. Ce legs inestimable constitue le noyau d'une « Réserve permanente », auquel viennent s'ajouter ensuite les livres à planches (livres d'art, albums d'images, vieux atlas, livres en feuilles ou à illustrations volantes, etc.), les ouvrages hors format (très grands ou minuscules), quelques ouvrages jugés précieux et un lot d'ouvrages anciens, rescapés d'un incendie de la bibliothèque à la fin du XIX^e siècle⁴.



Fig. 1 Le Cabinet de Max Elskamp

En 1973, l'ULB organise un colloque international sur le mouvement symboliste en littérature et, à cette occasion, une exposition consacrée à Max Elskamp met en valeur les trésors de sa bibliothèque. Dans la foulée, on décide de créer une nouvelle section en partageant l'ancienne Réserve permanente : les livres d'art et hors format rejoignent la Bibliothèque centrale tandis que les ouvrages les plus précieux et les plus remarquables sont classés dans une salle spéciale, avec la bibliothèque de Max Elskamp. Ainsi naît la Réserve précieuse des bibliothèques de l'ULB, installée dans un superbe hôtel de maître, au 45 de l'avenue Legrand à Ixelles, et confiée aux soins attentifs de René Fayt, bibliothécaire à l'ULB depuis 1963. Pour marquer la naissance du nouveau département, un premier catalogue est publié par Andrée Art et René Fayt, *Inventaire de la bibliothèque de Max Elskamp léguée à l'Université libre de Bruxelles*⁵.

Une première étape du développement de la Réserve consiste à repérer, dans les rayons des bibliothèques de l'Université, les ouvrages rares et précieux, pour les verser à la Réserve. Ces volumes sont sélectionnés

en fonction de critères essentiellement bibliophiliques : tirages spéciaux, exemplaires dédiacés, provenances particulières... En 1983, avec l'arrivée de la bibliothèque et du mobilier de Michel de Ghelderode dans les collections, la Réserve ajoute à sa dimension bibliophilique une dimension muséologique. À côté du Musée-bibliothèque consacré au grand dramaturge bruxellois (voir *supra*), une demi-douzaine de cabinets (fig. 1) sont aménagés pour abriter tout ou partie de la bibliothèque d'écrivains, de professeurs ou d'amis proches de notre Université, tout en évoquant l'environnement culturel et l'atmosphère de travail de ces personnalités. Cette nouvelle orientation pousse à développer également l'iconographie – tableaux, dessins, estampes, photographies – illustrant les auteurs et les mouvements littéraires concernés.

N'ayant pas l'intention de concurrencer les grandes collections nationales d'ouvrages anciens, les responsables des bibliothèques de l'ULB ont préféré adopter, dès la fin des années quatre-vingt, une orientation novatrice, en mettant l'accent sur les témoins de l'histoire culturelle, scientifique et

1. Les informations relatives à la Réserve précieuse proviennent essentiellement de la brochure La Réserve précieuse haute en couleurs, Bruxelles, Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, 1998, [44] p., qui donne un historique de la Réserve suivi d'une description des principaux fonds. Merci à Colette De Schutter, conservatrice, à Michèle Graye, sa collaboratrice et à René Fayt, conservateur honoraire, pour les renseignements qu'ils m'ont généreusement fournis et pour leur relecture attentive.

2. R. Dethise, Les réserves précieuses : une nouvelle approche ?, dans Lectures, n° 85, juillet-août 1995, p. 4-9.

3. G. Colin, La Réserve précieuse, dans Bibliothèque royale. Mémorial 1559-1969, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1969, p. 213-229.

4. Sur l'histoire des bibliothèques de l'ULB, voir C. Brouwer & F. Frédéric, Les bibliothèques de l'ULB : 160 ans d'existence, dans Bibliothèques. Les bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles depuis sa création et la Nouvelle Bibliothèque des sciences humaines, J.-P. Devroey & C. Brouwer (éds.), Bruxelles, Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, 1995, p. 11-52.

5. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1973, XXII, 263 p.

littéraire de la Belgique francophone depuis l'époque romantique et la naissance de l'ULB jusqu'à nos jours. En privilégiant ce champ d'investigation généralement peu exploité, voire inexploré par les réserves précieuses des autres institutions, la Réserve précieuse ambitionne de devenir un centre de référence dans ce domaine, où la recherche sur les œuvres est étroitement liée aux conditions matérielles de leur production et au contexte socioculturel de leur temps.

Cette impulsion nouvelle et l'acquisition d'une importante collection privée d'ouvrages consacrés à l'histoire du livre et aux bibliographies ont ouvert la voie à la création, au sein de la Réserve, d'un centre de recherche dédié à la chose imprimée, le Centre de l'édition et de l'imprimé contemporains (Cédic). Le Cédic a pour mission de constituer une documentation générale sur l'histoire du livre et de l'édition aux XIX^e et XX^e siècles : histoire du papier, de l'imprimerie, de l'édition, de la librairie ; histoire du livre, de l'illustration, de la reliure, de la bibliophilie, documents éphémères tels que les étiquettes de libraires, de relieurs ou d'imprimeurs, prières d'insérer, prospectus, signets, documents divers. Dans la mesure du possible, le centre tente également de récupérer les correspondances et archives liées aux métiers du livre. Le centre publie une revue, les *Cahiers du Cédic*, qui donne des articles de fond sur l'histoire du livre et un aperçu des activités et des nouvelles acquisitions de la Réserve.

Après plus de trente ans d'activité, la Réserve est riche d'une collection de plus de soixante mille volumes : livres, revues, journaux et imprimés divers, sans compter le fonds documentaire. Ces collections s'enrichissent chaque jour par les dons de particuliers, des fonds légués par testament et des acquisitions sur fonds propres, grâce au soutien de la Société des Amis de la Bibliothèque de l'ULB ou à des subventions extraordinaires.

La Réserve est installée depuis 1995 dans ses nouveaux locaux, au rez-de-chaussée du bâtiment A du campus du Solbosch (fig. 3). Elle voisine donc avec le service des Archives de l'ULB, auquel elle est étroitement associée. La salle de lecture de la Réserve propose aux étudiants et aux chercheurs, à côté des indispensables usuels de base, une importante collection d'ouvrages se rapportant à l'histoire du livre de langue française et à ses activités connexes (fig. 2). Le tout est complété par une série d'armoires dédiées chacune à un domaine particulier de l'histoire et de la technique du livre.



Fig. 2 Jean D'Arvor, L'initiatrice



Fig. 3 Couloir de la Réserve précieuse

PRINCIPALES SECTIONS DE LA RÉSERVE PRÉCIEUSE

- La « réserve précieuse » proprement dite, qui contient tous les ouvrages remarquables à un titre ou à un autre (ancienneté, rareté, reliure, petits tirages, illustrations, etc.) et, particulièrement, les ouvrages anciens imprimés avant 1800. Ce fonds est classé dans l'ordre d'entrée des ouvrages.
- Les collections particulières anciennes, généralement classées en un ordre alphabétique fermé, dont voici quelques exemples : la bibliothèque du savant **Jean-Servais Stas** (ouvrages de sciences anciens et remarquable ensemble sur l'alchimie) ; une importante partie des collections de livres de l'historien national **Henri Pirenne** ; les archives et la correspondance littéraire de l'essayiste **Nelly Cormeau** (biographe notamment de Mauriac et de Sartre) ; les écrits et la correspondance littéraire de l'écrivain et ancien recteur de l'ULB **James Vandrunen**, membre du mouvement « Jeune Belgique » dans les années 1880 ; un ensemble de brochures, de tirages à part et de pamphlets ayant appartenu au géographe anarchiste **Élisée Reclus**, qui joua un rôle important dans l'histoire de notre Université ; la bibliothèque du critique littéraire **Claude Vignon** ; l'imposante collection de livres d'art du jeune historien de l'art **Thierry-Stanley Beherman** ; la partie littérature d'avant-garde, surréalisme et pataphysique du professeur et critique de cinéma **Hadelin Triron** ; les manuscrits et les archives littéraires du poète **Ernest Delève** (collection offerte par l'écrivain Edmond Kinds).
- Les ensembles thématiques : la bibliothèque des paralittératures, composée des fonds romans policiers, science-fiction, fantastique et littérature populaire ; une réunion d'ouvrages de littérature enfantine ou consacrés à ce sujet (*Bibliothèque*

Gavroche) ; le fonds des livres, revues et documents anticléricaux et antimaçonniques ; la collection de documentation sur les littératures libertine et érotique (fig. 4).

- Les collections d'autographes et de manuscrits littéraires, les fonds d'archives et les ensembles de documents divers (notamment journaux, brochures et plaquettes consacrés aux deux Guerres mondiales).

- Les cabinets particuliers :

- ▶ la bibliothèque du poète **Max Elskamp** (essentiellement littérature et revues françaises de la période symboliste) ;
- ▶ le musée-bibliothèque du dramaturge **Michel de Ghelderode** (contenant toutes ses œuvres et l'ensemble des ouvrages qui lui furent dédiés ainsi que du mobilier, des tableaux et des œuvres d'art lui ayant appartenu) ;
- ▶ la bibliothèque de travail du poète surréaliste **Marcel Mariën** (surréalisme littéraire et artistique) ;
- ▶ la bibliothèque de **Marie-Thérèse Lenger**, ancienne collaboratrice scientifique de la Bibliothèque royale (reliures anciennes et modernes, ouvrages rares, bibliophilie, travaux remarquables de Pierre Lecuire et du peintre Jo Delahaut) ;
- ▶ la collection des pièces les plus spectaculaires rassemblées par l'ancien bibliothécaire **Robert Van Bel** : littérature populaire, anticipation, libertinage, ouvrages clandestins, ouvrages à planches, illustrations ;

- ▶ la collection de littérature policière constituée par l'ancien bibliothécaire de l'ULB **Ivan Prins** ;
- ▶ les ouvrages et publications du romancier et essayiste anversois **Roger Avermaete**, offerts par son amie et collaboratrice l'artiste May Néama, qui y a joint nombre de documents personnels ;
- ▶ la bibliothèque et les archives du professeur, journaliste et critique cinématographique Marcel Defosse, dit **Denis Marion**, ami et compagnon d'André Malraux, notamment à l'occasion du tournage du film *Espoir* ;
- ▶ la bibliothèque de travail de l'historien et professeur à l'ULB **Jean Stengers** ;
- ▶ une salle spéciale dédiée au mouvement littéraire belge de langue française depuis 1880, réunissant autour de revues telles que *La Jeune Belgique*, *L'Art moderne*, *La Wallonie*, *La Basoche* et d'autres, les textes et documents (correspondance, iconographie, etc.) qui illustrent cette période de renaissance de nos lettres, à laquelle l'ULB n'est pas étrangère, puisque nombre de ses plus illustres représentants sont sortis de notre Alma Mater ;
- ▶ enfin, pour compléter ce dernier fonds et celui du cabinet Max Elskamp (fig. 5), un cabinet mis sur pied fin 2009 est consacré au poète symboliste et critique littéraire **André Fontainas**.

Fig. 4 Exposition La Lanterne sourde en 2009

Fig. 5 Le Cabinet de Marcel Mariën

INFORMATIONS PRATIQUES

Campus du Solbosch - Réserve précieuse
50 avenue Franklin D. Roosevelt
C.P. 180 - 1050 Bruxelles.

Tél. / fax +32 (0)2 650 24 23
<http://bib27.ulb.ac.be/fr/bibliotheques/reserve-precieuse/index.html>

CONTACT

Colette De Schutter, conservateur
(cdeschut@ulb.ac.be)
Michèle Graye, adjointe
(michele.graye@ulb.ac.be)

ACCÈS

Plan :

www.ulb.ac.be/docs/campus/solbosch.html

Mardi et jeudi,
09.30 > 12.30 - 13.h30 > 17.00

Abstract

Reserve Collection

ULB's Reserve Collection was set up in 1973 in the wake of an exhibition on the library of symbolist poet Max Elskamp, bequeathed to the university in 1932. Under the meticulous supervision of R. Fayt, ULB librarian since 1963, the collection was built up from the former permanent reserve and works considered to be rare and/or valuable primarily on the basis of bibliophilic criteria: off-prints, signed copies, special ownership, etc.

The Reserve Collection has the task of preserving and enhancing ULB's heritage of books, for research and teaching purposes. In a museological approach, half a dozen reading rooms are set up to present the libraries of writers, professors or close friends of our university, while suggesting their cultural environment and work surroundings, for example: Max Elskamp, Michel de Ghelderode, Marcel Mariën, Marie-Thérèse Lenger, Robert Van Bel, Ivan Prins, and Marcel Defosse, known as Denis Marion.

After more than 30 years of activity, the Reserve Collection has more than 60,000 volumes, but also paintings, sculptures, drawings, photographs, medals and other sometimes unusual objects.

LE PATRIMOINE IMMOBILIER DE L'ULB

Marie Depraetere
Doctorante

La succession des styles architecturaux que l'on peut observer en déambulant sur les campus de l'ULB révèle à la fois l'idéologie de ses fondateurs, l'augmentation constante du nombre de ses étudiants, les achats et donations successifs de bâtiments remarquables et les choix stratégiques adoptés tout au long de l'histoire de l'université. Le parcours chronologique, non exhaustif, qui est proposé ici sélectionne quelques bâtiments présentés par campus parmi les plus significatifs du patrimoine de l'ULB. Cette balade, au cours de laquelle l'architecture se lit comme un livre d'images, puise très largement dans *L'itinéraire de l'Université libre de Bruxelles*¹, dans lequel le lecteur pourra retrouver les édifices qui ne sont pas évoqués ci-dessous.

LES ORIGINES

Fondée en 1834, l'Université libre de Belgique est, à l'origine, implantée au cœur même de la ville. Il ne s'agit alors encore que d'une petite institution, riche de 96 étudiants et de 9 professeurs seulement, qui occupe d'abord l'ancien **Hôtel de Charles de Lorraine**, place du Musée. Sa population grandissant, l'ULB migre en 1842 au **Palais du Cardinal Granvelle**, rue des Sols et rue de l'Impératrice, près de l'actuelle Gare centrale (fig. 1). Ce palais, qui date de 1555, est mis à la disposition de l'Université par la Ville de Bruxelles, tout comme l'avait été le Palais de Charles de Lorraine. La Faculté de médecine utilise pour sa part les hôpitaux universitaires Saint-Jean et Saint-Pierre, où fonctionnent depuis 1806 une École de médecine, l'Hôpital militaire, la Maternité de la Ville et le Grand Hospice du Grand Béguinage.

Les besoins d'espace de l'Université s'accroissent encore à la fin du XIX^e siècle, avec l'essor du nombre d'étudiants et de la recherche expérimentale. Des bâtiments sont implantés dans le **Parc Léopold** à partir de 1893, où l'on envisage de créer une cité scientifique unique en Europe. Vers 1910, on songe même à y transférer toute l'Université mais, au lendemain de la Grande Guerre, ce site paraît trop exigu. À partir de 1921, la démolition programmée du Palais Granvelle, en liaison avec les travaux de la Jonction Nord-Midi, entraîne la création d'un campus à la limite des faubourgs de l'époque, sur le plateau du **Solbosch**, alors désert bien que partiellement utilisé comme site de l'Exposition universelle de 1910². Les premiers bâtiments y sont inaugurés en 1924. La **Villa Capouillet**, une ancienne maison de campagne à façade néoclassique très simple, construite dans la seconde moitié du XIX^e siècle, est l'un des seuls bâtiments existants sur le site avant l'implantation de l'Université. Située en retrait de l'avenue Buyl, au sommet d'un talus boisé, elle est la seule construction de cette époque encore préservée. Siège autrefois du Musée Léon Leclère³, elle abrite aujourd'hui des laboratoires de botanique.

Le site du Solbosch, principal campus de l'Université, devint toutefois trop étroit à la fin des années 1960 ; un second campus, celui de la Plaine, s'ajoute alors au premier dès le début des années 1970, à l'emplacement de l'ancienne Plaine des manœuvres, cédée par l'État en 1968. Cette ancienne fonction explique la présence çà et là d'un remblai extérieur, destiné à arrêter les balles perdues, qui forme aujourd'hui un rempart antibruit. L'ULB partage le



Fig. 1 Le Palais Grandvelle, rue des Sols © Archives – ULB

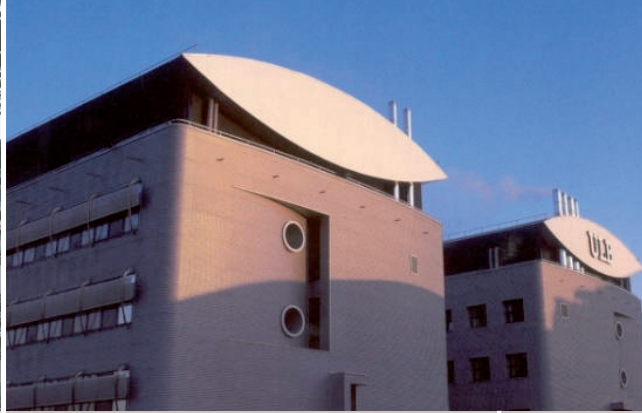


Fig. 2 IBBM - Gosselies © CTE – ULB



Fig. 3 Le Bâtiment A (1924-1938) © Q. Rombaux – ULB

site de la Plaine avec la Vrije Universiteit Brussel, la VUB, institution devenue entièrement indépendante de l'ULB en 1970, depuis la communautarisation de l'enseignement.

La Faculté de médecine, jusque-là éclatée entre les hôpitaux et des bâtiments au parc Léopold, ne suit pas le déménagement vers le Solbosch. Elle occupe à partir de 1928 de nouveaux immeubles près de la Porte de Hal, à côté de l'hôpital universitaire Saint-Pierre, lui-même reconstruit entre 1929 et 1935. Cette localisation centrale est abandonnée à partir de 1981 : la nouvelle Faculté est maintenant implantée à Anderlecht, à côté du nouvel Hôpital Érasme, propriété de l'ULB, alors que les hôpitaux universitaires Saint-Pierre et Brugmann dépendent du CPAS de la Ville de Bruxelles.

LES IMPLANTATIONS DÉCENTRALISÉES

À ces trois campus situés en Région de Bruxelles-Capitale, il faut encore ajouter le site du **Jardin botanique Jean Massart**⁴ et celui du Centre sportif de la Forêt de Soignes, géré avec l'ADEPS, tous deux situés près du Rouge-Cloître, à Auderghem. En outre, en dehors de ses campus bruxellois, l'ULB est soucieuse de renforcer ses liens avec la Wallonie. Elle dispose, à Nivelles, d'un Centre de gestion des affaires (CAP Innove), d'un Centre de recherche industrielle et agronomique, où sont organisés des enseignements en science du travail ; à Gosselies, l'Institut de biologie médicale et moléculaire de BioVallée (IBBM) (fig. 2) constitue, avec l'Aéropôle, une des pièces maîtresses de la région de Charleroi ;

à Parentville, au sud de Charleroi, l'ULB organise des formations spécialisées et gère un **Centre de culture scientifique**⁵ ; enfin, à Treignes, elle possède le Centre de l'environnement Paul Brien et gère un **Écomusée**⁶, orienté vers la valorisation du patrimoine rural.

LES BÂTIMENTS REMARQUABLES DU SOLBOSCH

Le bâtiment le plus prestigieux du campus du Solbosch est sans aucun doute le **Bâtiment A**. Prévu à l'origine pour accueillir les Facultés de philosophie et lettres et de droit ainsi que l'administration et la bibliothèque, il a été commencé en 1924 et inauguré en 1928 (fig. 3). Son style néorenaissance flamand a été imposé par l'Education Foundation de la Commission for Relief in Belgium (CRB)⁷. Dans un élan philanthropique de restauration de l'enseignement universitaire belge meurtri par l'occupation allemande durant la Première Guerre mondiale, cette organisation américaine a financé le projet, tout comme la reconstruction de la bibliothèque de Louvain, incendiée par les Allemands en 1914. Elle a sélectionné en 1923 le projet de l'architecte Alexis Dumont, en accord avec Herbert Hoover, ancien président des États-Unis, alors président de la CRB, et de Paul Héger, recteur de l'Université. Le style devait symboliser la permanence de la Belgique retrouvant sa mythique prospérité passée au-delà des épreuves de la guerre. L'architecture de la façade du bâtiment principal, ornée de motifs symboliques maçonniques alternant avec des allégories des sciences, est caractérisée

1. Itinéraire de l'Université libre de Bruxelles, coll. Hommes et paysages, Société royale belge de Géographie, coédition Université libre de Bruxelles, Bruxelles, 2004.
2. Voir à ce sujet l'exposition qui se tiendra à l'Université en 2010 Bruxelles 2010 : de l'exposition universelle à l'Université.
3. Voir supra.

4. Voir supra. / 5. Voir supra. / 6. Voir supra.
7. ULB/USA. Passé, présent et futur d'une fructueuse collaboration, Bruxelles, ULB, 1996.

par une division horizontale en trois strates, brisée par la verticalité des fenêtres. On lit aussi sur la façade la devise de l'Université, *Scientia Vincere Tenebras*. Le campanile, 'memorial tower' haute de quelque cinquante mètres, évoque l'aide américaine qui a financé la construction de l'édifice. Aujourd'hui, le bâtiment abrite encore une partie de la Faculté de philosophie et lettres, des salles de cours, le centre de gestion des bibliothèques, le **Musée-bibliothèque Michel de Ghelderode**⁸ et les Archives de l'Université.

Au milieu de la grande pelouse qui longe le bâtiment, une colonne a été transplantée, dernier vestige des bâtiments de la rue des Sols, tout comme la statue en pied de Pierre-Théodore Verhaegen, œuvre du sculpteur Guillaume Geefs (1808-1885), très lié au monde libéral bruxellois de la seconde moitié du XIX^e siècle, transportée ici en 1925 depuis son emplacement originel devant le Palais Granvelle.

À l'arrière, le bâtiment A est bordé par le square Servais⁹, jardin inspiré par les espaces verts des universités américaines. Contrairement à ce que son style néorenaissance flamand laisse supposer, le bâtiment A n'est pas le plus ancien du campus. En face de lui, de l'autre côté du square, s'étire la longue façade du **Bâtiment U**, première construction édifiée de 1921 à 1924 sur le campus du Solbosch (fig. 4). Son architecture tranche radicalement avec celle du bâtiment A. Alors que le style néo renaissance était censé mieux convenir pour abriter les disciplines littéraires et le droit, le bâtiment U, affecté aux Facultés des sciences et des sciences appliquées, est conçu par Édouard François comme un bâtiment industriel fonctionnel sans fioritures, abritant des laboratoires et dont les structures doivent pouvoir supporter de lourdes machines. Dès sa construction,

l'édifice choque certains de ses contemporains¹⁰, particulièrement l'architecte Paul Bonduelle¹¹, par son « *absence complète de tout plan* », son allure de « *gigantesque labyrinthe* » et « *l'aspect vaguement décoratif* » de ses façades. Ce bâtiment ne s'ouvre sur le square Servais que par deux petites portes. Il est plutôt organisé autour d'un jardin intérieur, appelé aujourd'hui square Groupe G, en mémoire d'un groupe de résistants de la Seconde Guerre mondiale issu de l'Université.

Dans le contexte de forte croissance des besoins en locaux des années 1960, le bâtiment U est surélevé d'un étage en 1962. Malheureusement, un incendie dans un laboratoire de chimie en détruit une partie dès 1971.

Les parties détruites ne sont pas reconstruites, la décision ayant été prise entre-temps de transférer la Faculté des sciences vers le nouveau campus de la Plaine. C'est dans le bâtiment U que se loge le **Muséum de zoologie et d'anthropologie**¹².



Fig.4 Le Bâtiment U (1921-1924) © Archives – ULB



Fig. 5 La Cité Héger (1931-1933) © Archives – ULB



Fig.6 Le Blomme abrite le Rectorat © M. Buisseret – CTE-ULB

MODERNISME DES ANNÉES 1930

Entamée en 1931 et inaugurée en 1933, la **Cité Héger**¹³ est caractéristique de l'architecture moderniste du début des années 1930, avec une dominante de lignes horizontales (fig. 5). Elle est due, tout comme le bâtiment A, à Alexis Dumont.

La juxtaposition du style néorenaissance du bâtiment A, de l'architecture industrielle du bâtiment U et du modernisme de la Cité témoigne du tournant architectural de la fin des années 1920 et du début des années 1930. La Cité a aussi été financée en partie par l'Education Foundation de la Commission for Relief in Belgium (CRB), ainsi que par l'Union des Anciens, la famille Tournay-Solvay et d'autres mécènes. À l'origine, la Cité est organisée en deux ailes dissymétriques, séparées par un pavillon central s'ouvrant sur l'avenue Héger par un large escalier. Ces escaliers sont un incontournable lieu de rendez-vous et de distribution de tracts. La dissymétrie des deux ailes traduit celle de la population étudiante de l'époque : d'un côté sont prévus des logements pour 150 garçons, de l'autre pour 50 filles. Il faudra attendre mai 68 pour que garçons et filles puissent enfin accéder aux deux ailes de la Cité, dont les entrées sont jusque-là sévèrement contrôlées !

Entre 1955 et 1957, le pavillon central est rehaussé et les bâtiments de la Cité sont allongés vers le haut de l'avenue Héger, tout en conservant l'architecture originelle. Par contre, les agrandissements des années 1964 et 1969-1971 l'ont altérée : outre une extension du restaurant à l'arrière du bâtiment, les escaliers sont supprimés et une avancée est construite jusqu'au front de l'avenue Héger, où divers services sont implantés au rez-de-chaussée, surmontés d'une extension des restaurants.

La **Salle Allende – Collection d'art contemporain**¹⁴ y témoigne de son dynamisme et accueille de nombreuses expositions temporaires.

PATRIMOINE ART DÉCO

Durant le mouvement de mai 68, les autorités sont chassées du bâtiment A. Le calme revenu, elles décident d'excentrer le **Rectorat** et achètent, juste en face, une grande maison claire, du style paquebot Art Déco, plus facile à « protéger ». Construite en 1929 par Adrien Blomme (1878-1940) pour son usage personnel et professionnel, l'édifice présente des entrées distinctes (fig. 6). De part et d'autre de l'entrée principale, fermée par une élégante porte Art Déco, deux bas-reliefs dus à Ossip Zadkine rappellent le métier d'architecte du premier propriétaire du bâtiment. Un édifice représenté sur un des deux bas-reliefs est fort semblable au bâtiment des caves de l'ancienne brasserie Wielemans-Ceuppens, aujourd'hui centre d'art contemporain *Le Wiels* à Forest, œuvre que Blomme réalise en 1930.

Les façades sobres, en briques crépies, avec des dominantes horizontales, traduisent des structures appuyées non plus sur la maçonnerie, mais utilisant le béton. La pierre bleue sciée et polie à l'huile est utilisée pour les soubassements et la couverture des parapets des terrasses. Le jeu des niveaux et les trois grandes fenêtres surmontées d'un arc en plein cintre mettent en évidence le bureau principal, au premier étage. Ce bureau, précédé d'une terrasse couverte, est aujourd'hui occupé par le Recteur.

8. Voir supra.

9. Ce jardin Servais porte le nom du juriste, professeur à l'Université, qui se préoccupa de la réforme du système pénitentiaire belge, fut procureur général près la Cour d'appel de Bruxelles et présida le Conseil d'administration de l'ULB de 1928 à 1933.

10. Cérémonie de la pose d'une pierre commémorative aux bâtiments universitaires du Solbosch, 27 mai 1922, Université Libre de Bruxelles (archives de l'ULB/B.11.1/n°4).

11. P. BONDUELLE, Une visite au Solbosch, dans L'Émulation, 1923, p. 134-136.

12. Voir supra.

13. P. Van Den Dungen, Les cités d'hier et d'aujourd'hui, Bruxelles, Archives de l'Université libre de Bruxelles, 1997 ; La cité étudiante Paul Héger, dans Le document, 3, 1934, p. 38-39.

14. Voir supra.

De l'autre côté de l'avenue Roosevelt, un bâtiment Art Déco remarquable, daté de 1937, avec des influences modernistes, est également dû à Blomme. Il s'agit à l'origine d'un bâtiment double occupé précédemment par l'Ambassade du Canada et qui abrite, depuis sa fondation en 1964, les locaux de l'**Institut d'études européennes**.

Au numéro 13 de l'avenue Depage, la maison bourgeoise de 1930-1931, mêlant formes classiques et Art Déco et dessinée par l'architecte René Notéris, abrite les locaux de l'**Institut de gestion de l'environnement et d'aménagement du territoire (IGEAT)**.

Cet institut, fondé en 1994 pour fédérer les recherches menées à l'ULB en matière d'environnement dans une perspective transdisciplinaire, accueille aussi une section d'enseignement du tourisme.



Fig. 7 Le Bâtiment des constructions civiles (1953) © Archives – ULB

L'APRÈS-GUERRE ET LA CROISSANCE ÉCONOMIQUE DES ANNÉES 1950

En 1953, l'architecte Marcel Van Goethem édifie le Bâtiment des constructions civiles de style industriel, avec une structure en béton armé, pour y abriter des halls d'essai (fig. 7). C'est l'époque de plein essor des grands travaux de génie public, dans le cadre de la forte croissance économique, du développement des grandes infrastructures de transport et d'une politique d'augmentation des dépenses publiques : les constructions civiles ont le vent en poupe ! Dans un style valorisant l'art de l'ingénieur, sa forme originelle s'inspire largement du Bauhaus. L'entrée est précédée d'un auvent en béton dont on peut encore remarquer les ancrages¹⁵, puisqu'il a été supprimé en 1992 lors d'une rénovation du bâtiment, qui a atténué le style industriel de l'immeuble en couvrant la façade de grands pans de verre verticaux légèrement saillants par rapport à la maçonnerie.

Le sous-sol du plateau du Solbosch, qui culmine à près de cent mètres d'altitude, est formé d'assises sableuses du début du tertiaire, l'Éocène, caractéristiques du plateau brabançon à l'est de la vallée de la Senne. Cet étage géologique est fait de couches intercalées de grès et de sables décalcifiés. Les couches gréseuses furent exploitées de tout temps et fournirent des pierres de taille pour les édifices bruxellois comme l'Hôtel de Ville, la cathédrale des SS Michel-et-Gudule ou l'abbaye de la Cambre. Le plateau est donc en certains endroits parcouru de galeries souterraines méconnues, plus ou moins remblayées, responsables de cavités inattendues qui s'ouvrirent sous les fondations lors de la construction du bâtiment des Constructions civiles. Un ouvrier y perdit la vie. Il fallut dynamiter les fondations déjà réalisées et creuser 58 faux puits, à une vingtaine de mètres de profondeur¹⁶.

15. Un auvent typique de l'architecture de cette époque et des voiles minces de béton (7 cm d'épaisseur seulement) surmonte l'entrée de l'Institut de sociologie, avenue Jeanne. Il est dû au Professeur Paduart, qui a aussi conçu la flèche du Génie civil à l'Expo 58.

16. Itinéraire de l'Université libre de Bruxelles, op. cit., p. 55.



Fig. 8 L'auditoire Paul-Émile Janson (1957-1958) © J.-M. Bodson – ULB

C'est au même architecte, Marcel Van Goethem¹⁷, associé à l'ingénieur P. Moenaert, que l'on doit le plus grand auditoire du Campus, l'**Auditoire Paul-Émile Janson** : il peut accueillir 1 500 personnes ! Ce bâtiment (fig. 8) épouse si bien l'inclinaison du versant sur lequel il s'appuie que, depuis l'extérieur, on n'imagine pas sa taille. Son architecture rend compte de la foi dans le progrès technique qui traverse la société de l'après-guerre. Construit en 1957-1958, il exprime la même volonté de souligner les prouesses de l'ingénieur et les rigueurs de ses calculs que de nombreux bâtiments de l'Exposition universelle, qui se tient la même année sur le plateau du Heysel. Ce bâtiment occupe d'ailleurs une place tout à fait particulière dans l'histoire de l'architecture bruxelloise comme l'un des seuls vestiges pavillonnaires de l'Expo 58. La toiture légère dessine une double courbure en selle de cheval, portée et stabilisée par des câbles, le tout étant accroché à deux arcs de béton obliques. Ceci est typique des expériences audacieuses de l'époque.

L'auditoire doit répondre à la demande résultant de l'expansion de l'Université, qui s'intensifie encore durant les années 1960.

EXPANSION UNIVERSITAIRE DES ANNÉES 1960

La longue façade du bâtiment U, à front de rue de l'avenue Depage, se raccorde au **bâtiment D**, dit de l'Institut de physique. Il abrite en réalité certains services des Facultés des sciences, de philosophie et lettres (département des Sciences de l'information) et des sciences psychologiques et pédagogiques. Ce bâtiment, surmonté par la coupole d'un petit observatoire, est édifié entre 1961 et 1964, période de forte croissance de la population universitaire.

17. Marcel Van Goethem est à la fois professeur à l'ULB et architecte en chef de l'Expo 58.

18. Voir supra.



Fig. 9 L'Institut de Sociologie (bâtiment S - 1967) © J. Jottard – CTE - ULB

Son architecture, due à Pierre Guillisen, relève du style fonctionnaliste dit international, très caractéristique de l'époque. Au rez-de-chaussée, un porche permet de passer sous le bâtiment situé à cheval sur les communes de Bruxelles et d'Ixelles. Un problème se pose lors de la demande du permis de bâtir, Bruxelles n'opposant aucune restriction alors que la commune d'Ixelles n'autorise qu'une hauteur maximale de cinq étages pour l'avenue Depage. Les négociations avec la commune sont difficiles, au point que l'administrateur de l'époque, Jean-Pierre Gillet, menace Ixelles de construire un bâtiment en escalier, limité à cinq étages sur Ixelles et bien plus haut sur Bruxelles. Le pignon à gradins ainsi formé serait doté d'une inscription vengeresse. Le permis est accordé... Un étage y est partiellement occupé jusqu'en 1989 par le **Musée d'histoire de l'art et d'archéologie**¹⁸.

Tournant le dos à l'Université, avec une entrée située avenue Jeanne, se dresse l'Institut de sociologie ou **Bâtiment S** (fig. 9). Ce grand immeuble fonctionnaliste dû à Robert Puttemans est terminé en 1967. Édifié initialement pour abriter l'Institut de sociologie Solvay, rapatrié du parc Léopold, cet immeuble de quinze niveaux abrite en grande partie les services administratifs de l'Université. Sa récente façade de verre a quelque peu altéré la rigueur initiale du style international. La rénovation récente du bâtiment s'est accompagnée de l'ajout d'un pavillon qui abrite le service des inscriptions.

Le **bâtiment H** est, quant à lui, la preuve de l'essor des sciences humaines (fig. 10). Construit par Marcel Lambrichs entre 1968 et 1971, il doit satisfaire aux besoins en bureaux et en auditoires des sciences humaines et abriter la bibliothèque de droit. L'architecture très dépouillée, aux lignes à dominante

horizontale, est purement fonctionnelle. Le toit-terrasse, les pilotis qui libèrent le sol pour la circulation à front de l'avenue Héger et les fenêtres allongées en « bandeau » sont caractéristiques. La construction en béton, la mise en évidence de matériaux bruts et l'usage d'éléments préfabriqués visent l'efficacité et la rapidité d'exécution, au moindre coût, pour une durée de vie supposée de vingt ans... qui vaut au bâtiment le nom de *transitorium*. C'est dans ce bâtiment qu'est relogé le **Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques**¹⁹ à la suite de la fermeture du musée de l'avenue Depage.



Fig.10 Le Bâtiment H (1968-1971) © Archives – ULB

LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE DES SCIENCES HUMAINES

Édifiée en 1993-1994, la **Bibliothèque des sciences humaines** est la dernière construction érigée sur le campus du Solbosch (fig. 11). Elle est rapidement devenue un lieu central de la vie sur le campus. Œuvre du bureau d'architecture Art and Build²⁰, son plan adopte la forme symbolique d'un triangle rectangle isocèle, agrandi sur l'hypoténuse d'un avant-corps demi cylindrique. Recouvert de marbre blanc, le bâtiment referme l'espace piéton de l'avenue Héger et tire admirablement parti d'une surface exiguë. Il compte neuf niveaux, dont deux souterrains.

Le marbre blanc de Carrare sablé ou bouchardé qui recouvre à l'origine les façades fait l'objet d'une restauration en 2008. Aujourd'hui, les façades sont parementées de plaques métalliques et ponctuées de petits boutons métalliques soulignant la division en niveaux et renforçant la proportion carrée de l'ensemble. Deux côtés sont percés de baies carrées tandis que la façade arrière s'ouvre en fenêtres-bandeaux.

Les matières utilisées à l'intérieur de l'édifice sont brutes, sobres et durables : les murs sont en béton et les cloisons constituées de plaques de plâtre ou de blocs de verre. Les couleurs se limitent à celles des matériaux et à quelques tons discrets, ce qui accentue la sobriété de l'ensemble.

Le style de la nouvelle bibliothèque contraste tant avec le style industriel du bâtiment U qu'avec la recherche esthétique passéiste qui caractérise le bâtiment A. Pour assurer la transition entre passéisme et modernité, les architectes ont accolé à la bibliothèque le **Bâtiment NA** (1994), qui abrite les sections de philosophie, d'art et d'histoire et dont la simple façade de briques rouges, rythmée par des pilastres, sert d'espace tampon.



Fig.11 La Bibliothèque des sciences humaines (1993-1994) © J.-D. Burton – ULB



Fig.12 Le Bâtiment NO à la Plaine © Archives – ULB

Le dernier bâtiment en date et en cours de construction est celui de la **Solvay Business School**. Sa construction est financée grâce à des fonds récoltés auprès des donateurs, la revente d'un bâtiment avenue Roosevelt, un emprunt souscrit par l'asbl Solvay et des fonds apportés par l'Université.

Accolé à l'auditoire Paul-Émile Janson, son inauguration est prévue pour l'année académique 2010-2011 : « *Un nouveau bâtiment digne de son prestige et de ses ambitions... Un symbole de la mutation de Solvay, qui est parvenue à se hisser au rang d'École à vocation internationale dans les rankings les plus prestigieux.* »²¹.

Conçu par l'architecte Pierre Lallemand, cofondateur du bureau Art&Build, ce nouvel édifice comptera une surface totale de 9 350 m² : « *la ligne de force qui a présidé à sa conception était d'ériger pour l'École un bâtiment inventif, multiple, structuré, un lieu symboliquement ouvert sur le monde. Cette idée s'exprime essentiellement par sa grande toiture flottante, ce toit débordant sous lequel viennent se loger les espaces de bureaux et les salles de cours, réunis autour d'un vaste atrium* »²².

Avec la création de l'Université flamande et du campus de la Plaine, on assiste à une redistribution complète des facultés et des services. La séparation spatiale des Facultés des sciences humaines et des sciences est effective. C'est ainsi que se développe, sur le campus du Solbosch, un urbanisme de l'éphémère et de l'urgence : préfabriqués, auditorios de fortune et *transitorium* caractérisent de la sorte le début des années 1970.

LE CAMPUS DE LA PLAINE

Si les quinze hectares densément peuplés et très fréquentés du campus du Solbosch se présentent comme un patchwork de bâtiments de styles et d'époques différentes, construits sans plan d'ensemble au fur et à mesure de l'expansion de la population étudiante et des besoins en locaux, il en va tout autrement pour le campus de la Plaine (fig. 12).

L'implantation du campus situé sur l'ancienne plaine des Manœuvres est plus aérée et se veut plus cohérente. L'architecture de ce nouveau campus fait l'objet d'un choix distinct entre les deux universités, l'ULB et la VUB, qui se partagent les quarante-quatre hectares acquis. Sur ses terrains, l'ULB réalise, jusqu'en 1975, plusieurs bâtiments à disposition de l'enseignement : la première phase de travaux concerne la construction de bâtiments destinés à la chimie et à la pharmacie ainsi que l'édification d'une grande partie du **Forum**, vaste complexe socioculturel dont le bâtiment en béton apparent et en plaques préfabriquées s'articule autour d'une cour intérieure cernée de constructions où l'horizontale domine. Le restaurant et le foyer culturel de la Plaine ainsi que des auditorios s'ouvrent sur ce patio. Vers 1975, les ailes prévues pour les mathématiques, la physique et l'astrophysique viennent compléter l'ensemble. Les logements étudiants sous la forme de petits pavillons sont entrepris dans les années 1980.

Le plan urbanistique du campus de la Plaine, conçu par plusieurs architectes coordonnés par l'Agence A+U²³, est très caractéristique des options à la mode au début des années 1970 : bâtiments isolés dans un site verdoyant, désir de s'isoler de la ville pour créer un espace plus calme, circulation piétonne au dessin souple cheminant parmi les espaces verts pour relier les bâtiments entre eux, accès limité des véhicules à l'arrière des bâtiments et parkings reliés

19. Voir supra.

20. Pierre Lallemand, Marc Thill, Philippe Van Halteren, Isidore Zielonka.

21. Alain Eraly, président de la SBS (voir : www.solvay.edu/SBS-EM/Nouveau-batiment-Solvay.php)

22. Ibid.

23. Agence Architecture et Urbanisme



Fig.13 L'amphithéâtre J sur le campus Érasme (1993) © J.-D. Burton – ULB

à une rocade rapide enserrant le site... Si, en théorie, cette configuration semble séduisante, les vingt-quatre hectares de la partie haute de la Plaine, attribués à l'ULB, s'avèrent finalement trop peu occupés et la vie sociale y est beaucoup moins intense qu'au Solbosch. Ceci s'explique en partie, il est vrai, par le fait que la croissance universitaire de la fin des années 1970 n'est plus celle du rythme effréné des années 1960 et du début de la décennie suivante.

Peu de bâtiments vraiment remarquables peuvent être épinglés sur ce campus. Signalons que le **Musée des plantes médicinales et de la pharmacie** est logé dans le bâtiment B et que l'**Experimentarium**²⁴, installé au-dessus du Forum, permet de découvrir les sciences physiques par des démonstrations expérimentales.

Le bâtiment S, précédé d'un pavillon à toit pyramidal, œuvre de José Vandevorde, abrite l'**Institut supérieur d'architecture Victor Horta**, intégré à l'ULB depuis le début de l'année académique 2008-2009. Cette intégration permet la pleine reconnaissance universitaire de l'enseignement de l'architecture, en le faisant participer, entre autres, aux écoles doctorales et à la recherche.

Le bâtiment le plus récent du Campus de la Plaine est celui abritant le **Centre d'action laïque** (CAL), implanté en 1997 et dont l'édification a été rendue possible grâce au subventionnement de la Communauté française, à la suite de la reconnaissance de la laïcité au même titre que les religions reconnues.

LE CAMPUS DE RHODES-SAINT-GENÈSE

L'ULB et la VUB disposaient d'un campus situé rue des Chevaux à Rhodes-Saint-Genèse. Ce site regroupait, jusqu'en 1999, à peu près 150 chercheurs de l'Institut de médecine et de biologie moléculaire. Un institut

à la renommée internationale. La création des laboratoires avait été possible dans les années soixante grâce à l'aide de l'Euratom, de la Communauté européenne de l'énergie atomique. Situé dans un cadre somptueux, au milieu d'un parc et d'un étang, les deux universités ont pourtant décidé de quitter les lieux en 2001. Les bâtiments étaient devenus trop vétustes et nécessitaient d'importants travaux. De plus, l'ULB bénéficiait alors de fonds européens « Objectif 1 » pour s'installer à Gosselies.

LE CAMPUS ÉRASME ET L'HÔPITAL UNIVERSITAIRE À ANDERLECHT

En même temps qu'elle décide, en 1968, d'investir dans le nouveau campus de la Plaine, l'ULB envisage la construction d'un hôpital universitaire et d'une Faculté de médecine sur un site plus spacieux que celui de la Porte de Hal. L'hôpital Érasme, qui doit son nom au célèbre érudit de la Renaissance qui séjourna quelques mois à Anderlecht, est construit de 1971 à 1977. Il constitue aujourd'hui un vaste complexe hospitalo-facultaire regroupant dans un premier temps sur un même site : un hôpital universitaire, les bâtiments d'enseignement et de recherche de la Faculté de médecine, l'École de santé publique, l'École d'infirmières annexée à l'ULB en 1990, un centre de développement des technologies nouvelles, une bibliothèque et des surfaces socioculturelles destinées aux étudiants. Viennent plus tard les logements étudiants, devenus indispensables sur le campus Érasme étant donné l'éloignement de celui-ci par rapport au Solbosch et à la Plaine, et, enfin, le transfert attendu de la première candidature de médecine, restée jusqu'alors sur le site du Solbosch. Ce dernier transfert est concrétisé par la construction, en 1993, par le bureau d'architecture Philippe Samyn and

Partners, de séminaires, de surfaces administratives et d'un grand amphithéâtre moderne de 500 places. L'amphithéâtre J est un bâtiment cylindrique, caractérisé par des gradins courbes, en forte pente, des accès le long des parois extérieures protégés derrière une paroi vitrée, des matériaux simples. L'architecte a privilégié les jeux de lumières sur les façades. L'amphithéâtre s'ouvre sur une place arborée qui est le centre de la Faculté (fig. 13).

Le bureau d'architecte Art et Build, à qui l'on doit à la même époque la nouvelle bibliothèque du Solbosch, conçoit entre 1993 et 1995 le bâtiment postmoderne du **Musée de la médecine**²⁵. Ce musée permet d'admirer des objets illustrant l'évolution des conceptions médicales ainsi qu'une partie de la collection de cires anatomiques de l'ancien musée Spitzner. À l'entrée du musée, on peut voir un buste du chirurgien Louis Seutin (1793-1862), l'inventeur du bandage amidonné des fractures, qui enseigna à l'ULB dès la fondation de l'Université.

Le campus recèle aussi le **Musée d'anatomie et d'embryologie humaines**²⁶, plus tourné vers l'enseignement et accessible sur rendez-vous. Un bâtiment commencé en 2002, associant des matériaux blancs et une structure de verre, est accolé à l'aile occidentale de l'hôpital Érasme. Il s'agit d'un hôpital de jour, œuvre de l'architecte Montois, qui illustre la tendance actuelle à écourter autant que possible les hospitalisations.

Comme on peut le voir, la fièvre architecturale de l'ULB ne semble guère près de s'arrêter. Ces différents bâtiments sont tous révélateurs d'une époque, d'un style. Si d'aucuns semblent plus aboutis esthétiquement, ils n'en demeurent pas moins tous relever clairement d'une volonté de l'Université de se doter de locaux dignes de son enseignement et de ses étudiants et d'entretenir ainsi son image.

Abstract

The building heritage

The richness and diversity of the architectural styles that can be seen on the different ULB campuses, in both Brussels and Wallonia reflect the ideology of the university's founders, the constant increase in the student population, the successive acquisitions and donations of remarkable buildings and the strategic choices adopted throughout the history of the Alma Mater.

Its architecture testifies to the spirit of openness and innovation that has characterised the university since its founding: practically all the main architectural trends of the 19th and 20th centuries are represented, from neoclassicism to the post-modern design of the Solbosch library, the day-hospital at the Erasmus campus, the Flemish neo-renaissance style, Art Deco, the modernism of the 1930s, the bold experimentation stemming from the enthusiasm of Expo 58 and international functionalism. The latest building project underway at the Solbosch campus will no doubt make the Solvay Business School a new jewel of our building heritage.

24. Voir supra.
25. Voir supra.
26. Voir supra.

REGARDS SUR LE PATRIMOINE SCULPTÉ DE L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Sébastien Clerbois

« Les universités doivent avoir conscience de l'importance de leur rôle culturel. Les collections et les musées universitaires fournissent des occasions particulières de réaliser des expériences et de participer à la vie de l'université. Ces collections servent de ressources actives pour l'enseignement et la recherche tout en constituant des archives historiques uniques et irremplaçables. [...] En valorisant et en développant ce patrimoine académique commun, nos établissements témoignent de leur engagement pour une utilisation continue de ces ressources par un large public. »

Texte de la déclaration de Halle, 16 avril 2000.

Au début de l'année académique 2006-2007, les étudiants en histoire de l'art contemporain inauguraient en séminaire une étude scientifique du patrimoine sculpté de l'ULB, largement méconnu¹. Prévue initialement pour six années académiques – trois années d'inventaire et d'étude et trois autres consacrées à la valorisation –, cette étude entre aujourd'hui dans sa quatrième année d'inventaire, bien nécessaire pour embrasser du regard l'ensemble des œuvres conservées sur les campus de l'ULB.

Outre les problématiques patrimoniales, le but de ce travail était de donner aux étudiants le loisir de pratiquer leur savoir sur les pièces elles-mêmes et non seulement dans les livres. La méthodologie proposée repose sur l'ouvrage de Marie-Thérèse Baudry, *Sculpture, méthode et vocabulaire*, véritable référence de la compréhension critique des techniques et matériaux de la sculpture². En effet, l'inventaire de la collection devait nécessairement reposer sur des

bases scientifiques solides, ce qui légitimait l'option d'exiger des étudiants une capacité à maîtriser l'expertise de la sculpture pour en livrer des fiches techniques détaillées, formulées par ailleurs sur le modèle proposé par Baudry.

Au-delà de sa finalité pédagogique, ce travail s'inscrit dans un champ à la pointe de la recherche dès lors que, par ses implications, il amène le scientifique à se poser la question, toujours difficile, de la définition, du statut, de la conservation et de la valorisation du patrimoine. Nous reviendrons plus bas sur ces problématiques.

Si le décompte et le recensement des œuvres ne sont pas terminés, nous pouvons néanmoins, après trois ans, esquisser les premiers bilans.

Le premier est d'ordre quantitatif.

À ce jour, 111 sculptures ont été répertoriées et étudiées³. Pour la grande majorité, il s'agit d'œuvres en bronze (près de 70%) et en marbre (près de 20%), ce qui n'est pas étonnant sachant que ces matières trônent au sommet de la hiérarchie des matériaux en vigueur au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e.

Pour autant, à peu près tous les autres matériaux génériques sont également présents : plâtre, terre cuite, cire, bois, inox, carton-pierre, fer, pierre bleue, calcaire, granite, exception faite, donc, de l'ivoire, du porphyre, de l'albâtre et des matériaux précieux.

À l'heure d'aujourd'hui, une quarantaine d'œuvres restent à analyser et il est probable que nos pérégrinations nous amènent à en localiser d'autres.

Une seconde surprise est venue de la typologie des œuvres. Dans une Université, il était légitime de s'attendre à un patrimoine répondant seulement aux missions de l'enseignement et de la recherche. Et de fait, la majorité des œuvres ressortent de ces deux catégories.

Les sculptures à vocation commémorative célèbrent, comme il était de coutume au XIX^e siècle, la gloire des « grands hommes », figures célèbres et reconnues de notre enseignement et de notre excellence scientifique. La pléthore de bustes de l'ULB, d'Auguste Lameere à Paul Janson, en passant par Paul Héger, témoigne de cette reconnaissance collective vouée à la mémoire des illustres. Certains sont *commémoratifs*, réalisés et commandés *in memoriam*, après le départ à la retraite ou le décès des portraiturés, d'autres sont plutôt *honorifiques*, célébrant les professeurs dans leurs fonctions à l'occasion d'un fait saillant de leur carrière académique. Quant aux œuvres à vocation d'enseignement, dites *didactiques*, on les rencontre surtout dans le domaine médical, dans les collections du Musée de la médecine à Érasme. Les cires anatomiques – patrimoine très particulier dont on redécouvre actuellement les fonctions⁴, ont nourri des années d'apprentissage des étudiants en médecine dans le domaine de l'anatomie, comme supports en trois dimensions de la complexité du corps humain. Dans un autre registre, il faut aussi mentionner les moulages en plâtre de l'ancien Musée Léon Leclère⁵, installé dans la Villa Capouillet (aujourd'hui regroupés dans le Séminaire d'archéologie classique), et qui, reproduisant les chefs-d'œuvre de la statuaire antique, épaulaient l'enseignement de l'archéologie depuis les années 1930.

Mais le constat ne s'arrête pas là. Certains bustes ont des fonctions plus complexes que celles décrites ci-dessus. Que dire de notre Théodore Verhaegen ? Simple portrait commémoratif du fondateur de l'Université ? Certes. Mais chacun remarquera que l'œuvre est visible depuis l'espace public, où elle tourne le dos à l'Université, face à la ville, comme pour montrer au monde la fierté des valeurs qui animent l'institution. Ne peut-on pas parler, ici, de portrait commémoratif, oui, mais aussi de portrait *symbolique*, érigeant les valeurs d'un seul homme en éthique générale de société ? Selon la méthodologie des travaux précurseurs de Malcolm Baker⁶, il a été proposé aux étudiants de comprendre les mécaniques complexes de la fonction du portrait en buste ou en pied, et c'est sans doute ici que se trouve le point d'ancrage de la compréhension et de la valorisation du patrimoine universitaire. Le portrait sculpté n'est pas un seul art de commande froid et dénué de toute empreinte artistique ; sa pratique, au contraire, a condensé des générations de codification du goût dont, au XXI^e siècle, nous avons perdu les subtilités, mais que le XIX^e siècle n'ignorait pas. Remonter la piste de ces codes reconstruit le visage d'un témoin historique majeur des représentations sociales.

Chose étonnante, l'Université est également un conservatoire et non un lieu de commande et « d'utilisation » des sculptures à des fins structurelles. Grâce à une initiative individuelle, *Intégration* de Jacques Moeschal (fig. 1), l'un des grands sculpteurs belges contemporains, a été sauvée de l'oubli lors de la démolition d'un immeuble, rue de l'Industrie, sur lequel elle était insérée. La sculpture en inox se trouve aujourd'hui sur le bâtiment F, à hauteur de la Salle



Fig. 1 Jacques Moeschal, *Intégration*, 2002, acier inoxydable. avenue Paul Héger
© Ayant-droit

1. Dans le cadre du cours HAAR-B-338, Méthodologie et exercices de la recherche en art du XIX^e siècle (S. Clerbois).

2. M.-T. Baudry, *Sculpture, méthode et vocabulaire*, 4^e éd., Paris, Imprimerie nationale, 2000.

3. Exception faite de la collection d'art contemporain de la Salle Allende.

4. C. Pirson, Les cires anatomiques, entre art et médecine, Paris, Mare et Martin, à paraître. Voir également supra.

5. Voir supra.

6. M. Baker, The making of portrait busts in the mid eighteenth century: Roubiliac, Scheemakers and Trinity College, Dublin, dans Burlington Magazine 137, 1995, p. 821-31 ; Limewood, chiromancy and narratives of making. Writing about the materials and processes of sculpture, dans Art History 21, 1998, p. 498-530 ; Figured in marble. The making and viewing of eighteenth-century sculpture, Londres, V&A Publications, 2000.

Allende, comme un signe marquant le point d'entrée de la culture sur le campus du Solbosch.

Elle est aussi un lieu de hasard. Au fil des dons et des legs, elle s'est enrichie d'œuvres présentes sur notre sol comme elles auraient pu l'être sur celui de l'un ou l'autre musée national, tel ce *David* de Van der Stappen (fig. 2), donné par la famille Philippson en 1959, dont l'importance historique aurait pleinement justifié sa présence dans les collections muséales. Hasard ? Il vaut aussi pour les magnifiques reliefs cubistes d'Ossip Zadkine (fig. 3) insérés sur les façades du bâtiment d'Adrien Blomme – l'actuel Rectorat – devenus patrimoine de l'ULB lorsque cette maison privée fut achetée par l'institution⁷...



Fig. 2 Charles Van der Stappen, *David*, 1878, bronze. Patio du Bâtiment A, porte X

L'investigation nous fait embrasser l'ensemble des catégories sculptées, excepté peut-être – guère d'étonnement – la sculpture religieuse, seulement présente dans le *David* précité, illustration en bronze du célèbre passage de la Bible du combat entre David et Goliath (mais cependant destinée au marché privé et non à la monstration au sein d'une église). Il faut parfois chercher loin, comme ce monument commémoratif à Louis Bakelants, réalisé par Georges Dobbels, en réalité une sculpture funéraire, puisqu'elle était d'abord une dalle de cimetière avant d'être insérée dans l'architecture d'un local du bâtiment A [Solbosch]. Conclusion : même si la majorité des œuvres répond à la logique du fonctionnement propre de l'institution, la collection de l'Université dépasse largement le cadre de celle-ci pour ressembler, *in fine*, à une collection de type public (en comparaison : celle d'un CPAS, d'une maison communale, d'un ministère), voire celle d'un musée.

Qualitativement, le constat est plus surprenant encore et quelques noms suffiront à aiguïser l'appétit esthétique. Sur le sol de l'Université sont conservés, entre autres, une œuvre d'Auguste Rodin – un très beau portrait du Docteur Jules Thiriar –, des bas-reliefs d'Ossip Zadkine, sculpteur d'avant-garde, un splendide *Portrait de Newton* de Laurent Delvaux (fig. 4), conservé aux Archives ; quant aux monuments Rivier et Vanderkindere (fig. 5), l'environnement architectural est l'œuvre... de Victor Horta, célèbre architecte de l'Art Nouveau. Du point de vue de l'histoire des styles, la collection remonte au début de la période contemporaine et au Néoclassicisme, avec l'œuvre de Delvaux (vers 1730) et couvre toute l'évolution esthétique, passant par le Romantisme, le Réalisme (Rodin), le Néorenaissance (Van der Stappen), le Symbolisme (Dillens), jusque, au XX^e siècle, l'Expressionnisme (Lambeaux), le Cubisme (Zadkine), l'Animisme (Rousseau) et l'Abstraction (Ledel ou Moeschal). Ce décompte doit aussi prendre



Fig. 3 Ossip Zadkine, Bas-relief, sans titre. Vers 1929, calcaire. Bâtiment Blomme



Fig. 4 Laurent Delvaux, *Portrait d'Isaac Newton*. Vers 1730, marbre. Service des Archives

en considération la collection de la Salle Allende à vocation « esthétique » et qui compte quelques merveilles de la statuaire contemporaine et actuelle.

Le caractère exceptionnel de cette collection renforce sa potentialité muséale. Car dès lors qu'une politique déciderait de créer un musée universitaire, la collection autoriserait sans aucune difficulté la mise en perspective de l'histoire et des évolutions de la sculpture belge contemporaine tout autant qu'elle illustre et qu'elle témoigne de la vie et de l'histoire d'un acteur majeur de la société, l'Université.

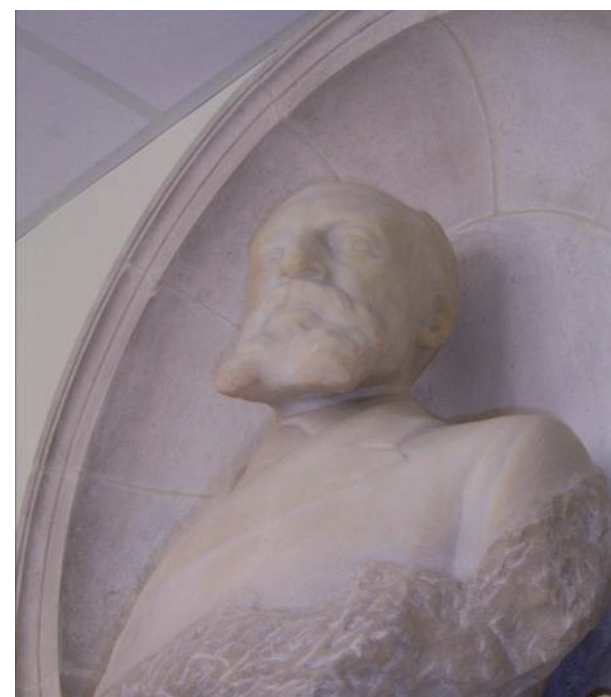


Fig. 5 Sylvie Vanderkindere, *Buste de Léon Vanderkindere*. 1907, marbre. Patio du Bâtiment A, Porte Y

Comment valoriser, à terme, cette collection ?

Prendre le train de la prise de conscience collective des patrimoines universitaires est indispensable. Depuis la déclaration de Halle (2000) et la constitution du réseau Universeum (patrimoine académique et universités), les programmes se multiplient ; la sauvegarde et la valorisation de ce patrimoine est notamment au centre du Forum Unesco « Université et Patrimoine », auquel participe l'Université.

À court terme, les manifestations prévues pour le 175^e anniversaire de l'ULB constitueront la première vitrine d'une mise en valeur. Outre l'édition d'un itinéraire à la rencontre des sculptures visibles sur les campus, *Chemins de la Mémoire, parcours à travers le patrimoine sculpté de l'Université libre de Bruxelles* (Faculté de philosophie et lettres – archives, 2009), la Bibliothèque des Sciences humaines accueillera en mars-juin 2010 une exposition sur le thème du patrimoine sculpté. Dans la même veine, le récent achat/don par la Faculté de philosophie et lettres d'œuvres contemporaines, l'une d'André Willequet, l'autre de Robin Vokaer (fig. 6), contribue à faire de l'Université un acteur dans le champ patrimonial.

À long terme, connaissance et gestion devront aller de pair. La fin du séminaire, prévue à l'horizon 2012, accouchera d'une monographie de référence sur la collection sculptée de l'Université. Par ailleurs, le Service des archives, sous la houlette de Didier Devriese et de Pascale Delbarre et sous l'impulsion de Jean-Pierre Devroey, directeur des bibliothèques, a entrepris la numérisation et le fichage des œuvres pour, à terme, une mise en ligne de l'information sur le site de l'Université, premier jalon dans la médiatisation de nos richesses et, retombées oblige, de la gestion qui en découlera (publication, prêts pour des expositions, etc.).



Fig. 6 Robin Vokaer, Sans titre. Vers 1994, assemblage de bois.
Faculté de philosophie et lettres © R. Vokaer

Structurellement, la gestion centralisée et scientifique des collections apparaît comme un passage obligé. La récente refonte des centres de recherche en Faculté de philosophie et lettres et la constitution du CReA-Patrimoine (Centre de recherches en archéologie et patrimoine), les ressources du Master en gestion culturelle, combinées à la compétence reconnue des Bibliothèques et des Archives, mais aussi des Musées de l'ULB, en matière de prestations culturelles, fournissent des compétences plus que suffisantes pour nourrir cette ambition.

Sous quelle forme ? À première réflexion, le support virtuel apparaît comme légitime, approprié, voire irremplaçable, grâce à la numérisation précitée, mais aussi aux potentialités de la numérisation 3D dont l'Université possède la technologie (Service du Prof. Nadine Warzée). Pour autant, la piste d'un musée central ne doit pas être d'emblée écartée. Certes, tout projet de musée suffit à raviver le spectre d'une véritable Hydre :

Un musée ?
Comment le financer ?
Où ?
Avec quels moyens de fonctionnement ?
Pour quelle rentabilité ?
Quid des nombreux musées et collections qui existent actuellement ?

En guise de réponse, d'abord une généralité : une politique patrimoniale, au sein d'une institution universitaire, n'est pas un luxe. Elle nourrit d'abord les missions de l'institution, l'enseignement et la recherche, mais elle contribue aussi directement à notre stratégie générale : construction de notre identité, défense de nos valeurs, liens avec la ville, bien-être et développement de chacun sur les campus. Et, pour terminer, une piste de solution concrète, certes, seulement valable pour les

sculptures. Actuellement, les sculptures de l'Université sont soit placées en extérieur, soit rassemblées dans des « sanctuaires », comme les Archives ou la Réserve précieuse, avec un déficit de visibilité, piètre récompense au regard du formidable travail de sauvetage et de conservation préventive mené par les équipes des Bibliothèques. Promouvoir l'insertion de ces œuvres dans un environnement accessible en permanence au public, favoriser l'achat ou susciter le legs/don d'œuvres contemporaines à disposer en extérieur créerait *de facto* un embryon de musée de sculpture en plein air qui, à terme, n'aurait pas à rougir de la comparaison avec ceux existants en Belgique, notamment sur le site universitaire liégeois du Sart-Tilman. Pour ce faire, l'Université pourrait envisager un partenariat avec l'Espace européen pour la Sculpture, qui dispose d'une superbe collection de plein air au Parc Tournay-Solvay, à quelques minutes à peine de l'ULB.

Abstract

The sculptural heritage

In 2006, the Free University of Brussels began an inventory and study of its sculpture collection. This heritage is surprisingly diversified, because while the majority of the works are commemorative busts or similar works, the university also has numerous decorative sculptures, from neo-classicism to contemporary art. It also bespeaks a strong aesthetic value since the collection includes several major works (Delvaux, Zadkine and Rodin). In the wake of the Halle declaration (2000), the conservation and enhancement of the university's heritage have become key concerns. In addition to its aesthetic qualities, this heritage is also testimony to the history of sciences, knowledge and social representations. As such, the university could enhance its collection over the longer term not only by scientific and digital means (placing the collection and scientific studies online), but also by promoting the accessibility of works through the creation of a sculpture path or even an open-air museum.



LES AUTEURS

LES AUTEURS

Le Recteur de l'Université, **Philippe Vincke**, signe la préface de l'ouvrage et l'Ancien Recteur, **Pierre de Maret**, l'introduction.

Les présentations qui composent ce volume sont toutes de la main de membres du Réseau des Musées de l'ULB ou de responsables des autres centres et collections de l'ULB.

Docteur en égyptologie, **Laurent Bavay** (°1972) est professeur assistant à l'ULB et titulaire de la chaire d'archéologie égyptienne. Directeur adjoint du CReA (Centre de recherches archéologiques) et, depuis septembre 2009, directeur de la nouvelle Unité de recherche CReA-Patrimoine, il dirige depuis 2006 la Mission archéologique dans la nécropole thébaine, sur la rive ouest de Louxor, mission qui a récemment mis au jour la tombe d'Amenhotep, un haut dignitaire du règne du pharaon Thoutmosis III.

Licenciée en sciences botaniques (ULB, 1989) et détentrice d'un DES en Gestion de l'environnement (ULB, 1997), **Laurence Belalia** (°1965) est, depuis juin 1991, responsable de l'éducation, l'information et la vulgarisation scientifique au Jardin botanique expérimental Jean Massart. Chargée de mission dans le cadre d'un subside à l'éducation octroyé par la Région de Bruxelles-Capitale (IBGE), L. Belalia conçoit et organise des activités (visites guidées, événements, documents pédagogiques, manifestations extra-muros, etc.) destinées à initier le public aux différents aspects de la biologie végétale en relation avec l'Homme.

Historienne de l'art (ULB), **Patricia Brodzki** (°1957) est entrée en fonction au sein de l'Université en 1980. Depuis décembre 2007, elle est la responsable d'ULB Culture, de laquelle relèvent la Salle Allende et sa Collection d'art contemporain.

Archéologue et docteur en préhistoire, **Pierre Cattelain** (°1957) est le conservateur de l'Écomusée du Viroin et le responsable du Campus universitaire de Treignes, dont il dirige chaque année les campagnes de fouilles archéologiques, en collaboration avec le Cedarc et le CReA. Il a également fondé le Musée du Malgré-Tout (Treignes) et témoigne d'une expérience de plus de vingt ans au sein du domaine muséal. Pierre Cattelain est l'auteur de quelque cent vingt articles en collaboration et de plus de cinquante à titre de seul auteur, de nombre d'expositions et de conférences. Enfin, il est membre expert du Conseil des musées et des autres institutions muséales de la Communauté française et membre de la Commission régionale des monuments, sites et fouilles de la Région wallonne (section fouilles).

Sébastien Clerbois (°1973) est docteur en histoire de l'art et archéologie et professeur assistant à l'ULB. Il est spécialiste de la technologie de la sculpture, de l'Antiquité au XIX^e siècle, de l'histoire de l'art des jardins et, plus largement, des problématiques liées au patrimoine. S. Clerbois vient de publier *What does a museum mean? Open-air sculpture display in the Brussels botanical gardens* dans *Study in the history of gardens and designed landscapes*, 29 (1-2), 2009 ; il va également coéditer, avec M. Droth (Yale Centre for British Art, USA), un ouvrage consacré à la technologie des matériaux sculptés, *Revival and invention. Sculpture through its material histories*, à paraître chez Peter Lang en 2010. En collaboration avec N. Paridaens et M.-P. Delplancke (CReA-Patrimoine), il prépare actuellement une étude archéométallurgique sur un dépôt gallo-romain ainsi qu'une communication sur le multiple sculpté, de Praxitèle à Rodin.

Licenciée en histoire de l'art et diplômée spécialisée en gestion culturelle (ULB), **Marie Depraetere** (°1975) a été professeure de français en humanités supérieures (2005-2008). Chroniqueuse indépendante pour le magazine *Arte News*, elle a également été journaliste indépendante pour le supplément *Victor* du journal *Le Soir*. M. Depraetere est actuellement assistante du Master en gestion culturelle (Faculté de philosophie et lettres, ULB). Elle mène des recherches doctorales sur la perception du musée, entre sacralisation et gestion.

Licenciée en sciences biologiques, **Viviane Desmet** (°1950) est la conservatrice du Muséum de zoologie et d'anthropologie ; elle y travaille sous la direction de J.-C. de Biseau et du professeur M. Jangoux.

Nicole Gesché (°1950) est licenciée en sciences sociales et en histoire de l'art et archéologie (ULB, 1972-1973), agrégée de l'enseignement secondaire supérieur et détentrice d'un Certificat en management muséal. Professeure à l'Académie royale des Beaux-arts/École supérieure des arts (sections Architecture d'intérieur et Design urbain), professeur associé, à l'Université francophone Senghor à Alexandrie et assistante chargée d'exercices au Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques de l'ULB. De 1995 à 1998, elle a présidé le Comité pour l'éducation et l'action culturelle du Conseil international des musées et est depuis membre coopté du bureau.

Michel Jangoux (°1946) est docteur en sciences zoologiques (ULB, 1976). Professeur à l'ULB et à l'Université de Mons, il dirige le Centre interuniversitaire de biologie marine (CIBIM, créé en 1990), qui réunit les laboratoires de biologie marine des ces deux institutions. Directeur du Muséum de zoologie et d'anthropologie de l'ULB depuis 1995, il fut et est responsable des actions de recherche en échinicul-

ture (Université de Caen, 1990-1998) et en holothuriculture (Université de Tuléar à Madagascar, depuis 1999).

Directeur de l'Experimentarium depuis 2004, **Philippe Léonard** (°1957) est licencié en sciences physiques et agrégé de l'enseignement secondaire supérieur (ULB). Depuis 1980, il est professeur de physique dans l'enseignement secondaire supérieur, actuellement à l'Athénée royal d'Uccle I. Activement engagé dans les commissions de programme de la Communauté française, dans les formations et recyclages comme formateur et participant, il est l'auteur de plusieurs ouvrages de physique édités par la Communauté française et destinés aux élèves du secondaire supérieur. Depuis 2001, P. Léonard est organisateur des Olympiades de physique pour les régions francophones et germanophones et leader de la délégation belge aux Olympiades internationales de physique.

Historien spécialisé dans l'histoire du livre et de la lecture et assistant chargé d'exercices à la Bibliothèque de l'ULB, **Bruno Liesen** (°1963) est aussi collaborateur scientifique de l'Université (Centre de l'édition et de l'imprimé contemporains – Cédic) et de la Ligue Braille (Centre de recherche sur les aspects culturels de la vision). Il est l'auteur de diverses publications scientifiques et secrétaire de rédaction de *VOIR*, revue de sciences humaines éditée par la Ligue Braille. Spécialiste du livre ancien, il travaille également pour l'expert-libraire bruxellois Éric Speeckaert.

Professeur ordinaire, **Stéphane Louryan** (°1958) est docteur en médecine, licencié spécial en radiologie, membre de l'Académie royale de Médecine et rédacteur en chef de la *Revue médicale* de Bruxelles. Il veille assidument sur le musée d'anatomie et d'embryologie humaines de la Faculté de médecine de l'ULB, dont il retrace l'histoire dans l'ouvrage qu'il édite avec P. Kinnaert, *Le Pôle Santé de l'ULB : histoire de lieux, de personnages et de découvertes* (Bruxelles, Mémogrammes, Les éditions de la mémoire, 2009, 352 p.).

Docteure en histoire de l'art et archéologie, **Nathalie Nyst** (°1967) coordonne le Réseau des Musées de l'ULB depuis 2004. En tant que telle, elle est membre du bureau du Comité international pour les musées et les collections universitaires (UMAC) du Comité international des musées (ICOM) et du bureau d'Universeum (European academic heritage network). Elle est également chargée de cours au sein du Master en gestion culturelle de la Faculté de philosophie et lettres de l'ULB et attachée scientifique au Service du patrimoine culturel du Ministère de la Communauté française.

Professeur ordinaire, **Catheline Périer-D'Ieteren** (°1944) est directeur du Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques, qu'elle a fondé en 1989. Titulaire à l'ULB des cours de peinture flamande et européenne, de technologie des arts plastiques d'exécution et de conservation-restauration du patrimoine (jusqu'en 2009), elle participe à de nombreuses missions d'expert sur des chantiers de restauration internationaux. Fondatrice des *Annales d'Histoire de l'Art et d'archéologie (AHAA)*, elle présida le Comité Conservation du Conseil international des Musées (ICOM-CC). Elle a été reçue membre de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.

Directrice scientifique du Musée de la médecine à Érasme depuis 2007, **Chloé Pirson** (°1975) est docteure en histoire de l'art et archéologie et licenciée en journalisme et communication (ULB). Elle a consacré sa thèse de doctorat à l'étude de la collection de cires anatomiques (1699-1998) du Musée de la médecine. Jusqu'en 2009, elle est chargée de recherche au Fonds national de la Recherche scientifique (FNRS) ; elle dirige par ailleurs le Centre international de recherche sur les modèles anatomiques (CIRMA). Avec L. Rivière, elle prépare un ouvrage consacré à *La Faculté de médecine de l'Université libre de Bruxelles sous l'occupation*.

Directeur du Centre de culture scientifique à Parentville-Charleroi, **Jean Richelle** (°1952) est docteur en sciences de l'ULB. De 1974 à 2005, il a poursuivi des recherches en bioinformatique : étude et modélisation des réseaux de régulation génétique, de la structure des macromolécules et des réseaux métaboliques. Il est actuellement maître d'enseignement de l'Université.

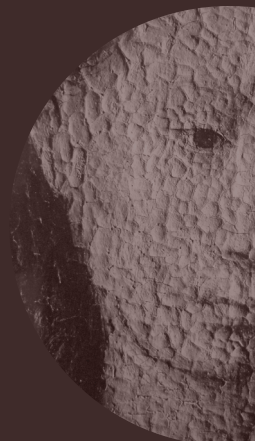
Marcel Rooze (°1949) est professeur ordinaire et directeur du Laboratoire d'anatomie, biomécanique et organogénèse. Avec S. Louryan, il dispense les cours d'anatomie et embryologie aux étudiants de la Faculté de médecine. Il est également professeur à l'Institut des sciences de la motricité. Il fut doyen de la Faculté de médecine de 1999 à 2003.

Professeur d'université, **Maurice Vanhaelen** (°1940) est le fondateur du Musée des plantes médicinales et de la pharmacie, dont il continue de s'occuper avec R. Fastré. Il est actuellement rattaché au laboratoire dirigé par P. Duez, dont la pharmacognosie et la nutrition constituent deux des centres d'intérêt. M. Vanhaelen a consacré ses travaux de recherche vers les produits d'origine naturelle utilisés comme médicaments (pharmacognosie) ou comme aliments

(analyse des denrées alimentaires, nutrition). Il est par ailleurs l'auteur de quelque 160 publications axées sur ces sujets.

Docteure en sciences (sciences biologiques) de l'ULB, **Martine Vercauteren** (°1959) est chargée de cours à la Faculté des sciences et à la Faculté des sciences sociales et politiques. Elle enseigne principalement la biologie, la génétique et l'évolution humaine (anthropologie physique). Responsable du service d'anthropologie de la Faculté des sciences, elle codirige aussi l'Unité d'anthropologie biologique (ULB/IRSNB) et est membre du Conseil d'Administration de la Société royale belge d'anthropologie et de préhistoire (SRBAP).

Historien et archéologue, ancien membre de l'École française d'Athènes, **Didier Viviers** (°1963) est professeur ordinaire à l'ULB et membre de l'Académie royale de Belgique. Ses travaux concernent l'histoire de la citoyenneté dans le monde grec antique, les ateliers de sculpteurs ainsi que les questions d'urbanisme et d'histoire urbaine. Il a dirigé plusieurs programmes archéologiques en Grèce (Thasos, Itanos, etc.) et a succédé à J. C. Balty à la tête de la Mission archéologique belge d'Apamée (Syrie). Directeur du Centre de recherches archéologiques (CReA) de l'ULB de 2003 à 2009, il est actuellement Doyen de la Faculté de philosophie et lettres.



les musées de l'ULB

